

# L'énigme de la mère chez Albert Camus

*Une étude de son premier et de son dernier livre*

Anne Marie Espås



Mastergrad i fransk litteratur  
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Veileder: Trond Kruke Salberg

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2015

© Forfatter

Anne Marie Espås

År 2015

L'énigme de la mère chez Albert Camus – une étude de son premier et de son dernier livre

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

# Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, M. Trond Kruke Salberg, professeur à l'université d'Oslo. Il a généreusement partagé son savoir de la langue et de la littérature françaises pendant cette période d'étude.

Je voudrais aussi exprimer ma profonde reconnaissance à mes enfants pour leur soutien et pour m'avoir inspiré tout au long du travail. Il va de même pour Ivar Ulvestad, qui a lu les livres de Camus avec un grand intérêt et avec qui j'ai eu des conversations stimulantes à propos des thèmes de ce mémoire.

Finalement, j'aimerais remercier Blandine Girard d'avoir eu la gentillesse de relire mon mémoire.

# Table des matières

1	Introduction.....	1
2	Camus et le XX <sup>e</sup> siècle.....	6
	2.1 Ses modèles littéraires et philosophiques.....	10
	2.2 « L’envie d’être écrivain » .....	13
3	La poétique de Camus.....	14
	3.1 La préface de <i>L’Envers et L’Endroit</i> (1958) .....	14
	3.2 Les pensées sur la création dans les <i>Carnets</i> .....	17
4	Le recueil <i>L’Envers et L’Endroit</i> .....	22
	4.1 Le premier essai du recueil, « L’Ironie » .....	27
	4.2 « Entre oui et non » .....	32
	4.3 « La mort dans l’âme ».....	43
	4.4 « Amour de vivre ».....	46
	4.5 Le dernier essai, « L’Envers et L’Endroit » .....	50
5	<i>Le Premier Homme</i> .....	54
	5.1 Les deux portraits .....	60
	5.2 Le changement de perspective – l’amour.....	63
	5.3 L’interrogation sur le père.....	66
	5.4 Qui est le fils?.....	68
	5.5 Les deux univers de Jacques .....	71
6	Conclusion .....	75
	Bibliographie .....	80

# 1 Introduction

Les thèmes les plus chers à Albert Camus sont en rapport avec son enfance en Algérie. C'est dans cette enfance en famille, sans père, avec une mère sourde et quasiment muette, dans un quartier pauvre d'Alger, que se trouve la source de son écriture, selon ses propres mots.<sup>1</sup> Cela se manifeste au plus haut degré dans son premier livre, *L'Envers et L'Endroit*<sup>2</sup>, recueil d'essais paru en 1937, et dans son dernier livre, *Le Premier Homme*<sup>3</sup>, ébauche d'un roman paru en 1994, 34 ans après la mort prématurée de son auteur.

Dès la première lecture de ces deux ouvrages, nous sommes intrigués par le personnage de la mère. Elle occupe une position à part, sinon la place la plus centrale parmi les personnes qui entouraient l'écrivain dans son enfance. Le couple mère/fils n'est pas présenté comme un couple ordinaire. Au contraire, ils ont une relation qui paraît, à première vue, tout à fait hors du commun. La mère est montrée comme un mystère ou une énigme difficile à déchiffrer, le fils est aussi marqué par l'ambiguïté. Notre projet d'étude sera donc de rechercher comment l'auteur décrit le personnage de la mère dans ces deux ouvrages. Nous voulons comprendre le rôle qu'elle joue dans ces deux livres, écrits respectivement au début et à la fin de sa carrière. Nous étudierons également le caractère du fils.

Dans *L'Envers et L'Endroit*, la mère est le personnage principal de l'essai «Entre oui et non ». Elle figure aussi dans le premier essai, « L'ironie », tandis que les trois autres n'en portent que des traces. Dans *Le Premier Homme*, plusieurs chapitres sont consacrés à la figure maternelle. En outre, nous constaterons que la préface écrite par Camus pour la réimpression de *L'Envers et L'Endroit* en 1958 est incontournable pour comprendre le lien entre son premier recueil et l'œuvre qu'il a rêvé d'écrire et qui est devenu son dernier roman. Cette préface fera également partie de notre corpus.

Nous pouvons donc préciser notre problématique ainsi : nous analyserons le rôle central de la figure maternelle dans les deux ouvrages choisis, en cherchant à répondre aux questions suivantes : Quels sont les rapports qui unissent mère et fils ? Comment la représentation de la

---

<sup>1</sup> Albert Camus, *Essais*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, préface à *L'Envers et L'Endroit* : « Pour moi, je sais que ma source est dans *L'Envers et L'Endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction », p. 6.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Albert Camus, *Le Premier Homme*, Éditions Gallimard Folio, Paris, 1994.

mère est-elle différente dans les deux phases de l'écriture d'Albert Camus ? Quels sont les effets de la différence entre les genres littéraires des deux ouvrages ? La mère est-elle décrite de manière cohérente ? Y-a-t-il des différences déterminantes dans le vocabulaire employé dans ces deux ouvrages ? Nous nous demanderons si l'intention de l'auteur est la même dans les deux écrits. Nous nous rendons évidemment compte que, comme le dit Antoine Compagnon, la notion d'« intention de l'auteur » est complexe et que nous entrons dans un terrain miné en utilisant ce terme<sup>4</sup>, mais nous considérons que les répétitions et l'emploi d'expressions différentes ou similaires sont intentionnels. Enfin, dans l'avant-dernier chapitre de ce mémoire, nous ferons une analyse comparative des plus importantes de ces passages.

Une première lecture suffit à faire ressortir les traits communs des portraits de la mère dans les deux textes. Ils comportent les mêmes images ou les mêmes scènes-clés, à une ou deux exceptions près. Apparemment, la description de la mère est cohérente. Cependant, comme le dernier livre est beaucoup plus long que le premier, la relation mère/fils y est décrite d'une manière plus complexe, et peut-être aussi plus ambiguë. En outre, les parties non élaborées à la fin du livre, les annexes, donnent des matières pour une lecture nouvelle de la relation mère/fils. Notre hypothèse est que l'auteur, dans le dernier livre, a changé de perspective sur l'histoire de ce couple. Nous supposons que la figure de la mère est devenue plus positive et moins étrange. Le portrait du protagoniste, c'est-à-dire du narrateur, est au contraire devenu plus ambivalent. Ceci concerne en particulier le portrait du fils adulte.

Dans la préface (1958), où Camus décrit l'œuvre qu'il rêve de créer, il souligne qu'elle ressemblera à *L'Envers et L'Endroit* « d'une façon ou de l'autre, et qu'elle parlera d'une certaine forme d'amour »<sup>5</sup>. Cette forme d'amour nous l'explorerons dans les deux ouvrages.

Pour mieux expliquer nos interprétations, nous nous référerons à quelques écrits de Camus sur le processus de création. Pendant toute sa vie, il a rédigé de nombreux articles sur ce point. De plus, de 1935 jusqu'à sa mort, il a régulièrement tenu un cahier, contenant des notes de lectures, des réflexions philosophiques, des plans de travail etc.<sup>6</sup> Pierre Masson les appellent

---

<sup>4</sup> Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Éditions du Seuil, Paris, mars 1998, le chapitre sur l'auteur, p. 51 sqq.

<sup>5</sup> *Essais*, éd. cit., p. 12.

<sup>6</sup> Ces notes sont publiées après sa mort sous le titre de *Carnets*, en trois volumes, Gallimard, (1962, 1964, 1989), et reprises aux tomes 2 et 4 de la nouvelle édition des œuvres complètes dans la collection de la Pléiade (2006 et 2008).

« le laboratoire du roman »<sup>7</sup>. Ces *Carnets* ont laissé un matériel important pour l'étude et l'interprétation de son œuvre et nous nous référons à plusieurs reprises.

### ***La structure de ce travail***

Notre mémoire sera divisé en deux parties : d'abord une courte partie de mise en contexte, puis une partie plus approfondie de lectures.

Dans la première partie, nous étudierons brièvement la position de Camus dans la littérature du vingtième siècle. Son attitude sur le rôle de l'écrivain dans la société sera présentée. Nous donnerons également un aperçu de ses lectures littéraires et philosophiques, pour mieux envisager son développement artistique et le choix de ses thèmes. Le chapitre 3 sera tout d'abord consacré à la préface de 1958, puis nous examinerons quelques extraits de ses écrits sur la création littéraire, tirés des *Carnets*. Notre objectif est d'établir un aperçu de la poétique camusienne, telle qu'elle se manifeste dans nos deux ouvrages.

Dans la partie consacrée aux lectures, nous étudierons le premier recueil dans sa totalité. Le thème de la mère y est traité tantôt explicitement, comme dans le deuxième essai, « Entre oui et non », tantôt implicitement, comme dans le premier essai, « L'Ironie ». Dans les deux essais du milieu, formés comme des récits de voyage, les traces de la mère sont moins visibles mais il y en a quelques-unes. En revanche, les thèmes de son enfance, c'est-à-dire la pauvreté et le soleil, sont nettement présents. Il en va de même pour le dernier essai du recueil, « L'Envers et L'Endroit ». Cependant, pour suivre l'invitation qu'a donnée Camus, nous avons choisi d'inclure tout le recueil dans notre travail :

Pour ceux qui prendront ces pages pour ce qu'elles sont vraiment : des essais, la seule chose qu'on puisse leur demander, c'est d'en suivre la progression. De la première à la dernière, peut-être y sentira-t-on une démarche sourde qui en fait l'unité, j'aurais envie de dire qui les légitime, si la justification ne me paraissait pas vaine...<sup>8</sup>

Ces mots nous donnent la raison principale pour laquelle il faut analyser tout le recueil. Une deuxième raison pour étudier l'ensemble des essais est leur cohérence : Les états d'esprit du

---

<sup>7</sup> L'article de Pierre Masson dans *Lire les Carnets d'Albert Camus*, sous la direction d'Agnès Spiquel et d'Anne Proteau (éds), Presses Universitaires du Septentrion, 2012.

<sup>8</sup> Albert Camus, *Carnets I*, Éditions Gallimard, 1962 et 2013, p. 41.

narrateur dans les séquences diverses sont comparables. La troisième raison est qu'on retrouve les mêmes expressions et phrases dans plusieurs des textes.

Quant à l'étude du *Premier Homme*, nous nous limiterons aux parties qui traitent de la thématique de la mère. Étudier la totalité du livre risquerait à dépasser la problématique de ce mémoire. Dans les extraits choisis, nous révélerons de quelle manière la relation mère/fils est présentée dans ce livre, et nous la comparerons à la présentation dans *L'Envers et L'Endroit*, en particulier dans l'essai « Entre oui et non ». Nous nous concentrerons donc sur les passages pertinents, qu'on trouve en particulier dans les chapitres 4, 5, 6 dans la première partie du *Premier Homme* et dans le chapitre 2 dans la deuxième partie, « Obscur à soi-même ». Les passages intéressants des annexes seront également inclus dans notre analyse.

Notre démarche sera la lecture minutieuse et détaillée des passages choisis, en suivant les conseils de « lire et relire les textes », donnés par Léo Spitzer, philologue autrichien, spécialiste de la littérature française. Spitzer soutient qu'aucun chercheur n'est obligé de faire ses analyses selon une méthode particulière. Ce qu'il demande, en revanche, c'est que le lecteur ne se contente pas de rester à la surface de l'œuvre et de se baser uniquement sur la littérature secondaire pour en tirer ses conclusions<sup>9</sup>. Dans cet état d'esprit, nous allons entrer dans les détails des textes choisis : nous tenterons ainsi d'éclairer le lexique employé et nous examinerons l'usage des expressions et des concepts-clés dans les deux ouvrages. Notre lecture sera donc limitée à la perspective intérieure du texte et ne considérera la biographie de Camus que dans une moindre mesure. En bref, nous comparerons les descriptions de la mère dans les deux textes pour trouver les ressemblances et les différences. Quand nous le jugerons utile, nous ferons également référence à d'autres livres de Camus.

Avant de commencer l'analyse, nous voudrions souligner le rôle important qu'a joué l'étude approfondie de Jacqueline Lévi-Valenci<sup>10</sup> sur les premiers ouvrages de Camus. Son travail a été très utile à notre analyse de *L'Envers et L'Endroit*. Pour le chapitre sur *Le Premier Homme*, l'ouvrage de Jean Sarocchi, *Le dernier Camus ou le premier homme*<sup>11</sup> ainsi que les

---

<sup>9</sup> Leo Spitzer, *Études de style*, Édition Gallimard, 1970, p. 60. Il le dit ainsi : « Ce qu'on doit demander [au chercheur] en revanche, c'est d'aller de la surface vers écrits 'le centre vital interne' de l'œuvre de l'art : observer d'abord les détails à la superficie visible de chaque œuvre en particulier (...) ; puis grouper ces détails et chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste ; et finalement revenir à tous les autres domaines d'observation pour voir si la 'forme interne' qu'on a essayé de bâtir rend bien compte de la totalité ».

<sup>10</sup> Jacqueline Lévi-Valenci, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Éditions Gallimard, Paris, 2006.

<sup>11</sup> Jean Sarocchi, *Le dernier Camus ou le premier homme*, Librairie A.-G. Nizet, Paris, 1995



textes réunis par Raymond Gay-Crosier<sup>12</sup> dans le tome 20 de la Série Albert Camus, nous ont beaucoup éclairés.

---

<sup>12</sup> Série Albert Camus, *Albert Camus 20, Le premier homme en perspective*, Lettres modernes Minard, Paris-Caen, 2004.

## 2 Camus et le XX<sup>e</sup> siècle

Albert Camus est né en Algérie dans une famille ouvrière, juste avant la première guerre mondiale. Il a grandi à Belcourt, l'un des faubourgs les plus pauvres d'Alger. Sa famille paternelle a fait partie des premiers colons français à s'installer en Algérie au milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Sa mère était d'origine espagnole, de Minorque dans les Baléares. Elle ne savait pas lire, et elle était sourde à cause d'une maladie de jeunesse. Le père est tombé au champ d'honneur en France en 1914. Malgré ses origines modestes, le fils fera, avant même ses trente ans, sa percée littéraire dans le monde intellectuel de la métropole. Son premier roman est *L'Étranger* (1942), suivi de l'essai philosophique *Le Mythe de Sisyphe*, la même année. Ces deux premiers ouvrages sont acclamés par la critique et par le public. Le sommet de sa carrière est atteint avec le prix Nobel de Littérature, reçu en 1957<sup>13</sup>, quand l'auteur a 44 ans.

Dans ses premiers ouvrages, Camus a touché l'esprit du temps avec sa description de l'absurde, qui a été le thème de son premier cycle de livres publiés en France. Entre 1947 et 1951 il est passé au deuxième cycle de son écriture, le thème de la révolte, auquel appartiennent, entre autres, le roman *La Peste* (1947) et l'essai *L'Homme Révolté* (1951). *La Peste* a eu des bonnes critiques, tandis que *L'Homme Révolté* a été très mal accueilli par les progressistes de l'époque. Sa réputation chez les intellectuels de Paris en a sensiblement souffert. Camus est resté pendant toute sa vie un défenseur de l'opprimé et vigilant dans la défense de la liberté contre les idéologies totalitaires<sup>14</sup>.

Camus a pratiqué dans tous les genres littéraires. Toute son œuvre, y compris les textes posthumes, est maintenant accessible dans la collection de la Bibliothèque de la Pléiade. On peut distinguer deux facettes de son activité d'écrivain : du côté artistique le romancier et l'essayiste et du côté engagé, le journaliste et l'homme de théâtre. L'homme engagé écrivait des articles, des préfaces et des introductions aux conférences qui faisaient partie de son activité politique et culturelle. Sa production pour le théâtre appartient aussi à ce domaine. Du côté artistique, il y a ses textes littéraires et philosophiques, où les références à la situation

---

<sup>13</sup> La raison donnée par L'Académie suédoise étant: «för hans betydelsefulla författarskap, som med skarpsynt allvar belyser mänskliga samvetsproblem i vår tid». Pour son œuvre importante, qui met en lumière, avec une sérénité perspicace, les cas de consciences humains de notre temps. (Ma traduction)

<sup>14</sup> Jacques Julliard et Michel Winock, *Dictionnaire des Intellectuels français*, Édition du Seuil, Paris, 2002. p. 251.

contemporaine sont moins nettes, à l'exception de l'essai philosophique *L'Homme Révolté* (1951).

On a l'habitude de considérer Camus comme fidèle à cette séparation des domaines. « En fait, il nous semble que Camus s'efforce de distinguer ce qui, dans ses écrits, a valeur d'acte et ce qui a valeur d'œuvre », maintient Jacqueline Lévi-Valensi.<sup>15</sup> Toutefois, nous sommes de l'avis que les écarts entre les divers domaines chez lui ne sont pas aussi nets. Il faut faire attention à ne pas simplifier l'œuvre de Camus et la classer dans des catégories univoques. Comme le remarque Marie-Christine Lala, Camus est bien « embarqué dans la galère de son temps »<sup>16</sup> comme il ne cessera de le montrer, de l'écriture essayiste des premiers écrits, aux essais philosophiques et à l'expérimentation de la technique du roman. En outre, les questions philosophiques restent continuellement présentes dans toute son œuvre littéraire. L'acte d'écrire sera toujours un acte engagé. Ceci est particulièrement visible dans *Le Premier Homme*.

Après une courte période d'adhésion au parti communiste (de 1935 à 1937), Camus s'est distancé du parti. Après 1947, il ressent une antipathie pour son idéologie. À la place du communisme, il préfère l'anticonformisme et l'humanisme. Au lieu de traiter des thèmes contemporains, son œuvre littéraire est dominée par les questions universelles de la vie humaine. À l'égard de l'histoire, la perspective est plus nuancée. Au début de sa carrière, il a fait peu de références à l'histoire dans ses écrits personnels. Malgré le fait qu'il traverse l'Europe centrale peu avant le déclenchement de la deuxième guerre mondiale et l'Italie en plein fascisme, il n'en parle pas dans *L'Envers et L'Endroit*.<sup>17</sup> En revanche, il s'engage dans la même période dans les questions politiques, en écrivant des articles et en participant aux activités politiques. Ceci est différent dans son dernier livre. L'histoire des Français en Algérie y est manifestement présente. Les lignes de démarcation entre la littérature et les affaires sociales sont moins nettes qu'au début de sa carrière d'écrivain.

La question du rôle de l'écrivain dans la société reste un sujet controversé dans la période politiquement instable de l'après-guerre. En France, l'affrontement est fort entre les écrivains engagés, et ceux qui sont moins actifs dans la vie politique et – souvent – moins radicaux. La polarisation règne, le climat est surchauffé. Camus prend une position intermédiaire : il ne

---

<sup>15</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, éd. cit., p. 314.

<sup>16</sup> Anne-Marie Paillet (dir), *Albert Camus, l'histoire d'un style*, L'Academia-L'Harmattan, Belgique, 2013, p. 168.

<sup>17</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, *Ibid.*, p. 313.

considère pas la littérature comme quelque chose qui soit séparée de la société, mais il se méfie de l'utiliser comme instrument pour propager des changements sociaux. Manipulation, séduction et persuasion sont des modes d'énonciation très éloignées de son style. Camus montre une vive méfiance à l'égard de la littérature engagée pendant toute sa vie d'écrivain. Voici ce qu'il énonce en 1946 :

J'aime mieux les hommes engagés que la littérature engagée. Du courage dans sa vie et du talent dans les œuvres, ce n'est déjà pas si mal. Et puis l'écrivain est engagé quand il le veut. Son mérite c'est son mouvement. Et si ça doit devenir une loi, un métier ou une terreur, où est le mérite justement ?<sup>18</sup>

Dans son discours de Suède, à l'occasion du prix Nobel en 1957, il parle de cette question :

Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent.<sup>19</sup>

Il prend ici clairement la défense des faibles. Plus tard dans le même discours, il précise :

Quel écrivain dès lors oserait, dans la bonne conscience, se faire prêcheur de vertu ? Quant à moi, il me faut dire une fois de plus que je ne suis rien de tout cela. Je n'ai jamais pu renoncer à la lumière, au bonheur d'être, à la vie libre où j'ai grandi. Mais bien que cette nostalgie explique beaucoup de mes erreurs et de mes fautes, elle m'a aidé sans doute à mieux comprendre mon métier, elle m'aide encore à me tenir, aveuglement, auprès de tous ces hommes silencieux qui ne supportent dans le monde la vie qui leur est faite que par le souvenir ou le retour de brefs et libres bonheurs.<sup>20</sup>

La référence aux « hommes silencieux », autrement dit à sa famille et à son peuple, est impossible à ignorer.

La parution de *L'Homme Révolté* est la cause d'un désaccord entre Jean-Paul Sartre et lui. L'essai est le sujet d'une violente polémique dans la revue *Les Temps Modernes*, la revue de Sartre. Le cœur du dispute porte sur leurs vues opposées sur le communisme. Camus dénonce le stalinisme, et ils sont en désaccords sur le rôle de l'écrivain dans la société. Sartre prend une position qui s'oppose précisément à celle de Camus : il prône la littérature engagée. Dans *Qu'est-ce que la littérature* il accentue le besoin de prendre position dans notre littérature pour la sauver. « La littérature est avant tout prise de position »<sup>21</sup>, affirme-t-il.

---

<sup>18</sup> *Carnets II*, 1946, p. 180.

<sup>19</sup> *Essais, op.cit.* p.1072

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 1074.

<sup>21</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Édition Gallimard, 1948, édition Folio essais, 2008, p. 276.

Pendant cette période difficile, Camus doutait de son talent d'artiste. Par conséquent, sa production littéraire a diminué. Après quelques années d'angoisse de la page blanche, le roman *La Chute* paraît en 1956, suivi d'un recueil de nouvelles, *L'Exil et le Royaume*, en 1957. Les nouvelles sont considérées par l'auteur comme appartenant à une phase de transition. Les thèmes qu'il y traite sont repris et approfondis dans son dernier roman.

Quand on étudie le dernier livre d'Albert Camus, ainsi que toute son œuvre, il est incontournable de prendre en compte sa position dans la question algérienne. Ses origines étaient décisives pour lui, et son attachement au pays natal était très fort. Le quartier pauvre de son enfance, de même que la nature de la Méditerranée avec son climat chaud, tout cela a donné une toile de fond à son développement intellectuel et émotionnel. Ils constituent également les thèmes de ses écrits. La violence de la décolonisation et les contradictions et désaccords politiques ont été très difficiles pour cet homme qui se sentait aussi algérois que n'importe quel citoyen arabe ou berbère. Camus ne pouvait pas accepter que sa famille n'appartienne pas à ce pays, qu'elle habitait depuis de longues années. Dans l'avant-propos des *Chroniques Algériennes*, en résumant l'histoire des hommes de sa famille, il soutient « qu'il faut cesser de condamner en bloc les Français d'Algérie ». Ses aïeux « pauvres et sans haine, n'ont jamais exploité ni opprimé personne »<sup>22</sup>. Dans le conflit déchirant des années cinquante, Camus a été le porte-parole d'une solution paisible entre les Français et les mouvements de libération, basée sur la négociation. Il a écrit de nombreux articles et beaucoup de lettres (comme les *Lettres à un ami Allemand*) pour justifier sa position.

Dans cette question algérienne, les deux fronts sont devenus de plus en plus radicaux. A partir de 1958, Camus n'a pas trouvé d'autre solution que de se taire, un silence difficile pour lui et mal compris par la société. Dans son dernier livre, il revient sur ces questions délicates. *Le Premier Homme* fera partie du troisième cycle de son œuvre, celui de l'amour. Nous allons voir qu'il revient aux thèmes d'amour qu'il a traité dans son premier livre.

Nous allons voir également que l'ambiguïté est un trait caractéristique de nos deux livres ; cela vaut autant pour le contenu que pour la forme.

---

<sup>22</sup> *Essais*, éd.cit., p 897.

## 2.1 Ses modèles littéraires et philosophiques

Roger Grenier, dans son essai littéraire sur Camus, note sur ses modèles littéraires :

La plupart des écrivains dont s'est occupé Camus, ont cherché, comme lui, ... une façon d'assumer ou de dépasser l'absurde : Melville, Dostoïevski pour les romanciers du passé ; Raymond Queneau, Francis Ponge et Brice Parain pour ses contemporains ; Kafka qu'il étudie dans *Le Mythe de Sisyphe*... Ses articles nous renseignent aussi sur ses amitiés, sur les influences qu'il reconnaît ou revendique.<sup>23</sup>

Or, issu d'un milieu culturellement pauvre, comment a-t-il acquis ces connaissances littéraires ? L'enfant Camus a dû chercher ses lectures hors du foyer familial, c'est à la bibliothèque municipale qu'il lisait les classiques, des lectures « oisives », selon ses propres mots.<sup>24</sup> Mais encore plus déterminantes pour son développement littéraire et intellectuel ont été les rencontres avec certains hommes : d'abord Louis Germain, son instituteur à l'école primaire d'Alger, un excellent pédagogue et un homme très dévoué à ses élèves. Puis, son oncle Acault, chez qui il logeait comme jeune lycéen. Cet oncle était plus cultivé que la plupart des Algérois d'origine française, il faisait lire Balzac, Hugo, Zola et même Gide et Valéry à son neveu. Enfin, il ne faut pas oublier Jean Grenier, son professeur et maître au lycée d'Alger. Il a joué un rôle primordial pour le développement de Camus écrivain, aussi bien en qualité de mentor et ami qu'en qualité d'exemple vivant d'homme qui pense et qui écrit.

Jean Grenier lui a fait découvrir les œuvres de Pascal, Nietzsche, Tolstoï et Dostoïevski. De Nietzsche nous voyons la marque dans l'essai « Amour de vivre », dans *L'Envers et L'Endroit*. A cette époque, il découvre aussi Marcel Proust dont il y a beaucoup de traces dans les deux ouvrages de notre étude. C'est aussi Jean Grenier qui lui a fait connaître le roman d'André de Richaud, *La Douleur*, dont la lecture a été pour lui une révélation :

... [il] fut le premier à me parler de ce que je connaissais : une mère, la pauvreté, les beaux soirs dans le ciel. [...] Je venais d'apprendre que les livres ne versent pas seulement l'oubli et la distraction.<sup>25</sup>

Ce livre l'ouvre à la lecture d'André Gide, le romancier qui a « régné sur [s]a jeunesse »<sup>26</sup>.

... il ne fut pour moi ni un maître à penser, ni un maître à écrire. [...] Gide m'apparut plutôt, [...] comme un modèle de l'artiste, le gardien, fils du roi, qui veillait aux portes d'un jardin où je voulais vivre.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Roger Grenier, *Albert Camus Soleil et ombre*, Gallimard, Paris 1987, pp. 321, 322.

<sup>24</sup> Sur les lectures du jeune Jacques, voir *Le Premier Homme*, p. 266.

<sup>25</sup> *Essais*, éd.cit., *Rencontres avec André Gide*, p 1117, écrit en 1951.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 1118.

Mais c'est en tant qu'écrivain que Jean Grenier a été la source d'une révélation encore plus forte pour le jeune Camus, quand il a lu *Les Îles* à vingt ans. Dans l'article<sup>28</sup> écrit en 1959 qu'il lui a consacré, Camus décrit la lecture de ce texte comme une des expériences les plus importantes de sa vie. « Un jardin s'ouvrait, d'une richesse incomparable. Je venais de découvrir l'art »<sup>29</sup>. Contrairement aux *Nourritures Terrestres*, d'André Gide, *Les Îles* était le genre de littérature qu'il voulait imiter, et cette fascination durera toute sa vie. C'est de cette lecture qu'est venue sa décision de devenir écrivain. Grenier, né au Nord, en Bretagne, est devenu celui qui lui a fait comprendre la Méditerranée, la complexité et la dualité de ces pays du Sud. Camus s'exprime ainsi :

Personnellement, je ne manquais pas de dieux : le soleil, la nuit, la mer... mais ce sont des dieux de jouissance ; ils remplissent, puis ils vident. Dans leur seule compagnie, je les aurais oubliés pour la jouissance elle-même. Il fallait qu'on rappelât le mystère et le sacré, la finitude de l'homme, l'amour impossible, pour que je puisse un jour retourner à mes dieux naturels avec moins d'arrogance. Ainsi, je ne dois pas à Grenier des certitudes qu'il ne pouvait ni vouloir donner. Mais, je lui dois, au contraire, un doute, qui n'en finira pas et qui m'a empêché, par exemple, d'être [...] un homme aveuglé par de courtes certitudes...<sup>30</sup>

Nous trouvons des traits décisifs de l'influence du maître et du modèle dans les ouvrages de notre étude. Dans *L'Envers et L'Endroit*, c'est surtout les passages sur les contradictions inhérentes à la vie qui font penser à Grenier. Sans mettre en question le royaume du soleil, de la plage et du corps où vivait la jeunesse algérienne, ce livre, écrit Camus, « venait en somme de nous initier au désenchantement ; nous avions découvert la culture »<sup>31</sup>. Ce sont aussi les thèmes traités par Grenier, qui font résonance chez le disciple. « Il nous parle seulement des expériences simples [...]. Puis il nous laisse traduire, chacun à notre convenance »<sup>32</sup>.

Dans *Le Premier Homme*, l'influence du maître n'est pas aussi visible à la première lecture. Mais nous allons voir que la dualité des choses et les oppositions entre la nature et la culture, y sont présentes au plus haut degré.

Camus a fait des études de philosophie à l'université d'Alger où il a obtenu sa licence en 1935. L'étudiant Camus a rédigé un mémoire sur le penseur néoplatonicien Plotin. Il a reçu son Diplôme d'études supérieures en 1936. A cause d'une grave tuberculose, il n'a pas pu

---

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid., Sur « Les Îles » de Jean Grenier, p. 1157.

<sup>29</sup> Ibid., p. 1159.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Ibid., p. 1158.

<sup>32</sup> Ibid., p. 1160.

préparer le concours de l'agrégation de philosophie. Néanmoins, l'intérêt pour la philosophie durera, *Le Mythe de Sisyphe*, l'essai sur l'absurde (1942) et *L'Homme Révolté* (1951) en sont la preuve. Mais Camus n'est pas devenu philosophe de profession. Il n'a pas écrit de traité et il s'est contenté de donner le nom d'« essai » aux récits de *L'Envers et L'Endroit*, aux méditations lyriques de *Noces*, aux réflexions sur l'absurde du *Mythe de Sisyphe* ou aux méditations sur la révolte de *L'Homme Révolté*. « Dès ses premiers écrits, il s'est révolté contre la réduction de la philosophie à son aspect impersonnel, systématique, logique et rationnel »<sup>33</sup>. Il est un essayiste et un penseur pour qui l'expérience vécue est le guide de ses réflexions.

Le milieu littéraire qui entourait Edmond Charlot à Alger a facilité l'entrée sur la scène publique du jeune écrivain. Edmond Charlot avait une librairie et une maison d'édition, il a publié le premier livre de Camus. La librairie, appelée « Les vraies richesses » d'après l'essai éponyme de Jean Giono (1936), a joué un rôle important pour les intellectuels d'Algérie à cette époque. Pour Camus, les vraies richesses sont celles qui ne s'achètent pas : la paix, la collectivité, le bon climat. Mais sous l'influence de Jean Grenier, Camus ne fait pas que célébrer les pays du Sud. Il y voit aussi une dualité : La mer Méditerranée ne représente pas seulement le soleil et le bonheur, mais aussi l'ombre et la mort.

Son premier livre a été le deuxième titre publié par Edmond Charlot dans la collection « Méditerranéennes ». Les essais de *L'Envers et L'Endroit*, plus particulièrement « La Mort dans l'âme » et « Amour de vivre » sont un hommage aux valeurs centrales de son œuvre : la beauté, la bonté et la liberté. Les réflexions exprimées dans ces premiers essais sont les précurseurs de ce qu'il plus tard, dans *L'Homme Révolté*, nommera « la pensée de Midi ». Mais on trouve aussi dès son premier livre ses premières réflexions sur l'absurde. L'essai philosophique le plus intéressant pour notre étude sur *L'Envers et L'Endroit* est *Le Mythe de Sisyphe*. Nous y reviendrons plus loin. D'abord, nous allons voir que Camus a eu une large production littéraire avant de venir en France.

---

<sup>33</sup> Anne-Marie Amiot et Jean-François Mattéi (éds), *Albert Camus et la philosophie*, PUF, Paris, 1997, p. 4.



## 2.2 « L'envie d'être écrivain »

Camus a donc été un écrivain actif bien avant de publier son premier livre. Il a écrit des articles pour des journaux, mais aussi des textes littéraires qu'il a gardés pour lui-même. Entre 1932 et 1936, il a écrit plusieurs textes brefs, des textes qui n'ont jamais été publiés de son vivant. Pour la plus grande partie, il s'agit d'ébauches de textes littéraires et d'articles.

Ces textes ont été rassemblés par Jacqueline Lévi-Valensi et publiés en appendice de *L'Envers et L'Endroit* dans la nouvelle édition parue dans la collection Bibliothèque de la Pléiade. Selon elle, ces pages soulignent le goût de Camus pour l'affabulation romanesque<sup>34</sup>.

Pour le recueil *L'Envers et L'Endroit*, Camus pratique la réécriture. Les textes antérieurs qui sont pertinents pour notre étude, font partie de *Voix du quartier pauvre*, une série de textes brefs écrits entre 1933 et 1936. Deux des trois récits dont est composé le premier essai, « L'Ironie », se trouvent dans ce recueil. Les personnages qu'on rencontre sont des personnes avec qui l'écrivain a grandi, c'est-à-dire sa mère et ses voisins dans un des quartiers pauvres d'Alger. Il faut mentionner aussi le recueil *Louis Raingeard*, un ensemble de courts textes, une dizaine de pages au total.<sup>35</sup> La pauvreté du quartier en est le thème principal.

Comme nous avons dit déjà, Camus tient un cahier à partir de 1935. Il utilisera ses notes dans ses travaux littéraires. Il faut préciser que les essais de voyage, « La mort dans l'âme » et « Amour de vivre » ne sont pas tirés des écrits antérieurs. Les cahiers contiennent cependant beaucoup de notes qui seront reprises dans ces deux essais.

---

<sup>34</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, éd.cit., p. 207.

<sup>35</sup> Ces écrits antérieurs sont maintenant accessibles dans la Bibliothèque de la Pléiade, 2006, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi, qui, en dehors de la publication de la nouvelle Pléiade, a fait de très importantes recherches sur la genèse de l'œuvre du romancier.

### 3 La poétique de Camus

Dans ce chapitre, nous allons mettre en lumière la façon dont Camus envisage la création littéraire. Nous étudierons tout d'abord les parties intéressantes de la préface à la seconde édition de *L'Envers et L'Endroit*. Puis nous analyserons quelques passages de ses *Carnets*, plus précisément ceux qui concernent ses réflexions sur l'écriture des deux ouvrages de notre étude. Nous allons voir que les valeurs liées à la mère et à la pauvreté sont également liées à sa manière de penser à la littérature.

#### 3.1 La préface de *L'Envers et L'Endroit* (1958)

Cette préface, commencée en 1949<sup>36</sup>, est terminée à l'heure de l'examen de conscience de l'écrivain en 1958, alors qu'il est en train d'écrire *Le Premier Homme*. Elle est très importante pour comprendre le rapport entre son premier et son dernier livre. En effet, nous pouvons considérer cette préface comme le credo artistique de l'auteur. Ici, en plus de donner des raisons pour lesquelles *L'Envers et L'Endroit* a une valeur considérable pour lui, il révèle aussi ses rêves pour une écriture future : « le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour-là peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve »<sup>37</sup>.

C'est dans ce petit livre initial qu'il trouve la source de son œuvre, « dans ce monde de pauvreté et de lumière où [il a] longtemps vécu »<sup>38</sup>. C'est pendant qu'il écrivait ce livre qu'il s'est rendu compte de la nécessité pour lui de fonder son écriture sur le témoignage. La littérature n'est plus un divertissement, qui lui permet d'échapper à sa vie difficile d'écolier. Au contraire, elle est devenue ce qui permet de comprendre et même de changer la vie.<sup>39</sup>

La préface commence par le jugement de l'auteur sur la qualité de son livre de jeunesse. Malgré sa forme qu'il considère maladroite, il avoue qu'il garde un attachement fort aux

---

<sup>36</sup> *Essais*, éd.cit., p. 20.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>39</sup> Jacqueline Lévi-Valenci, éd.cit., p. 148.

valeurs transmises dans ce recueil. « Il y a plus de véritable amour dans ces pages maladroites que dans toutes celles qui ont suivi »<sup>40</sup>.

Pourquoi les expériences de son enfance sont-elles si importantes pour l'écrivain Camus ? Et comment ont-elles influencé son métier d'écrivain ? Il donne les raisons suivantes :

Pour corriger une indifférence naturelle, je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire ; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout. Changer la vie, oui, mais non le monde dont je faisais ma divinité. C'est ainsi, sans doute, que j'abordai cette carrière inconfortable où je suis, m'engageant avec innocence sur un fil d'équilibre où j'avance péniblement, sans être sûr d'atteindre le but. Autrement dit, je devins un artiste, s'il est vrai qu'il n'est pas d'art sans refus ni sans consentement.<sup>41</sup>

En peu de paroles Camus donne un aperçu parfaitement compréhensible de sa conception de la vie et de sa position ambiguë envers sa carrière littéraire. Ce sont les contrastes – la misère et le soleil – qui constituent les bases de sa connaissance. Il ne s'agit pas, comme dit Jean-François Mattéi, de trouver un accord entre les pôles contraires dans l'existence, mais de découvrir l'harmonie qui se trouve dans les choses et non dans l'homme<sup>42</sup>. Dans le passage cité, Camus souligne qu'il se sent « inconfortable » dans l'exercice public du métier. Ce sont les souvenirs des vérités entrevues dans *L'Envers et L'Endroit* qui l'empêchent d'être à l'aise. Il n'aime pas jouer le jeu des salons littéraires. Il déteste l'hypocrisie :

Je vivais dans la gêne, mais aussi dans une sorte de jouissance. Je me sentais des forces infinies : il fallait seulement leur trouver un point d'application. Ce n'était pas la pauvreté qui faisait obstacle à ces forces : en Afrique, la mer et le soleil ne coûtent rien. L'obstacle était plutôt dans les préjugés ou la bêtise.<sup>43</sup>

C'est son enfance, avec la belle chaleur, et sa famille avec sa fierté naturelle et sobre, qui l'ont épargné de tout ressentiment. C'est sa famille, également, qui lui a appris à ne pas être envieux, un défaut moral qu'il considère comme « le véritable cancer des sociétés et des doctrines »<sup>44</sup>.

Malgré son succès considérable dans le domaine de la littérature, il se sent toujours un apprenti auprès de ses collègues écrivains. Il ne s'est jamais trouvé satisfait dans l'exercice de son métier :

---

<sup>40</sup> *Essais, op.cit.* p. 5.

<sup>41</sup> *Essais, éd.cit.*, p.6.

<sup>42</sup> Jean-François Mattéi, *Citations de Camus expliquées*, Éditions Eyrolles, Paris, 2013, p. 20.

<sup>43</sup> *Essais, éd.cit.*, p. 6.

<sup>44</sup> *Ibid.*

L'écrivain a, naturellement, des joies pour lesquelles il vit et qui suffisent à le combler. Mais, pour moi, je les rencontre au moment de la conception, à la seconde où le sujet se révèle, où l'articulation de l'œuvre se dessine devant la sensibilité soudain clairvoyante, à ces moments délicieux où l'imagination se confond tout à fait avec l'intelligence. Ces instants passent comme ils sont nés. Reste l'exécution, c'est-à-dire une longue peine.<sup>45</sup>

Pourquoi le premier livre est-il si important pour lui ? À la fin de la préface, il précise en quoi consiste son attachement. Il constate qu'il a vieilli et qu'il a subi beaucoup de chagrins.

'Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre', ai-je écrit, non sans emphase, dans ces pages. Je ne savais pas à l'époque à quel point je disais vrai ; je n'avais pas encore traversé le temps du vrai désespoir. Ces temps sont venus et ils ont pu tout détruire en moi, sauf justement l'appétit désordonné de vivre. Je souffre encore de cette passion à la fois féconde et destructrice qui éclate jusque dans les pages les plus sombres de *L'Envers et L'Endroit*.<sup>46</sup>

Malgré toutes les souffrances qu'il a subies, « l'ardeur affamée » qu'il expose dans ces essais – ses désirs – ne l'ont jamais quitté, ajoute-t-il un peu plus loin. Et il est très modeste : « J'ai appris encore ou à peu près, ce que coûtait l'amour. Mais sur la vie elle-même, je ne sais pas plus que ce qui est dit, avec gaucherie, dans *L'Envers et L'Endroit* »<sup>47</sup>.

Camus donné à la fin de la préface la vraie raison de son refus premier à la réimpression du livre : il n'a pas voulu partager ses secrets mais les garder, jusqu'à ce qu'il puisse leur donner une forme sans les trahir :

Mieux vaut attendre d'être expert à leur donner une forme, sans cesser de faire entendre leur voix, de savoir unir à doses à peu près égales le naturel et l'art ; d'être enfin. Car c'est être de tout pouvoir en même temps. En art, tout vient simultanément, ou rien ne vient ; pas de lumière sans flammes. Stendhal s'écriait un jour : « Mais mon âme à moi est un feu qui souffre, s'il ne flambe pas. » Ceux qui lui ressemblent sur ce point ne devraient créer que dans cette flambée. Au sommet de la flamme, le cri sort tout droit et crée ses mots qui le répercutent à leur tour. Je parle ici de ce que nous tous, artistes incertains de l'être, mais sûrs de ne pas être autre chose, attendons, jour après jour, pour consentir enfin à vivre.<sup>48</sup>

Camus se compare à Stendhal. Comme lui, il souffre s'il ne peut pas créer avec la même « ardeur affamée »<sup>49</sup>, pour reprendre ses propres mots, qu'on sent dans les essais du premier livre.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 11.

Au moment de la republication de *L'Envers et L'Endroit* en 1958, il a atteint le point de faire le bilan. « Et puis un temps vient toujours dans la vie d'un artiste où il doit faire le point, se rapprocher de son propre centre et tâcher ensuite de s'y maintenir »<sup>50</sup>. Ceci implique la réécriture de son premier livre, pour qu'il devienne l'œuvre qu'il a rêvé de bâtir.

Rien ne m'empêche en tout cas de rêver que j'y réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence.<sup>51</sup>

C'est la mère silencieuse qui reste au centre du premier livre. Nous allons voir que c'est aussi elle qui sera au cœur du dernier. « La recherche entière de Camus, à travers ses essais, ses romans et ses pièces de théâtre se présente ainsi comme le palimpseste du silence maternel. Ce que la mère n'a pas pu confier à son fils, le fils le confiera à l'écriture »<sup>52</sup>.

### 3.2 Les pensées sur la création dans les *Carnets*

Comme nous l'avons déjà noté, Camus a utilisé ses cahiers comme un laboratoire d'écriture. Nous y trouvons notamment de nombreux passages utiles pour comprendre son esthétique littéraire.

Il mentionne la relation mère/fils dans les toutes premières pages du cahier de 1935. Ici, il parle de ce qu'il souhaite raconter dans son premier livre. Il veut, sans sentimentalité, manifester l'importance d'une enfance vécue dans la pauvreté et le sentiment bizarre que le fils éprouve envers sa mère. Mais la littérature n'est pas tout. Pour lui, la création littéraire est moins importante que la vie. L'art n'est qu'un moyen de vivre sa vie pleinement, il n'est pas le but. Mais il a mauvaise conscience d'avoir changé de milieu et de classe :

À mauvaise conscience, aveu nécessaire. L'œuvre est un aveu, il me faut témoigner. Je n'ai une chose à dire, à bien voir. C'est dans cette vie de pauvreté, parmi ces gens humbles et vaniteux, que j'ai le plus sûrement touché ce qui me paraît le sens vrai de la vie. Les œuvres d'art n'y suffiront jamais. L'art n'est pas tout pour moi. Que du moins ce soit un moyen.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>52</sup> Jean-François Mattéi, éd.cit., p. 112.

<sup>53</sup> *Carnet I*, op.cit. p. 11, 12.

Ce sont les valeurs des gens humbles qui sont les vraies valeurs. Ce sont d'elles que l'écrivain a besoin de témoigner. Cette mauvaise conscience, exprimée en 1935 déjà, deviendra un thème central dans son dernier livre.

### *Dire le moins*

Dans son cahier, fin 1938, on trouve une autre note qui approfondit sa conception du rapport entre la vie et la littérature:

La véritable œuvre d'art est celle qui dit le moins. Il y a un certain rapport entre l'expérience globale d'un artiste, sa pensée + sa vie [...] et l'œuvre qui reflète cette expérience. Ce rapport est mauvais lorsque l'œuvre donne toute l'expérience entourée d'une frange de littérature. Ce rapport est bon lorsque l'œuvre d'art est une part taillée dans l'expérience, facette de diamant où l'éclat intérieur se résume sans se limiter. Dans le premier cas, il y a surcharge en littérature. Dans le second, l'œuvre féconde à cause de tout un sous-entendu d'expérience dont on devine la richesse.

Le problème est d'acquiescer ce savoir-vivre (avoir vécu plutôt) qui dépasse le savoir-écrire. Et dans la fin, le grand artiste est avant tout un grand vivant (étant compris que vivre, ici, c'est aussi penser sur la vie – c'est même ce rapport subtil entre l'expérience et la conscience qu'on en prend).<sup>54</sup>

Ce passage, écrit un an après la publication de *L'Envers et L'Endroit*, porte sur des thèmes tirés de sa propre expérience. Il dépeint son point de vue sur l'acte d'écrire. Bien vivre est plus important que bien écrire. La surcharge de littérature est à éviter. Dans l'œuvre d'art, l'indication vaut mieux que la déclaration. Le point difficile, souvent mal compris, de cette citation est son expression : « l'œuvre qui dit le moins ». Comment doit-on comprendre « dire moins » ? Parle-t-il de la forme ou du contenu, ou des deux ? Par ces mots, souhaite-il s'abstenir de l'usage de figures et d'ornements, c'est-à-dire tenir un style sobre et concis ? Vise-t-il certains genres, le roman par exemple, ou englobe-t-il tous les genres littéraires dans cet aphorisme ? Il vaut mieux ne pas pousser l'analyse trop loin. Je crois qu'il n'y a pas lieu de maintenir que Camus est minimaliste dans sa forme à cause de cette formule. Il n'y a pas de contradiction entre une forme lyrique, abondante en ornements et en figures et un contenu qui est suggestif, plutôt qu'explicatif.

L'écriture de Camus est caractérisée par une oscillation permanente entre deux styles, celui qui dit le moins, et le versant poétique qui se manifeste dans toute l'œuvre. Une opinion répandue sur l'écriture de Camus est que ses essais sont écrits d'un style lyrique abondant en

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 112.

paroles, et que les romans en général sont placés sous le signe de la sobriété. Il suffit de rappeler l'étiquette de « l'écriture blanche » qui colle à *L'Etranger*. Ceci est évidemment une simplification. Au cours de notre travail, nous allons voir des exemples de styles variés dans nos deux ouvrages. Nous observerons aussi à l'intérieur de chaque ouvrage des traits stylistiques d'une grande variation. Dans le premier recueil, par exemple, l'écriture englobe aussi bien la célébration de la nature dans « Amour de vivre » que le style réaliste, impersonnel à la Flaubert dans quelques parties du dernier essai « L'Envers et L'Endroit ». Il en va de même pour le dernier roman.

Dans la préface, Camus revient sur l'opposition entre « savoir écrire » et « savoir vivre ». Il dit que l'écrivain doit « canaliser », « entourer de digues » les « forces obscures de l'âme » dans le but « d'unir à doses à peu près égales le naturel et l'art »<sup>55</sup>. Il veut dire la vérité, mais il n'a pas envie de partager sa vie intime. Cela serait « la surcharge en littérature ». Les expériences de la vie lui ont appris à faire la distinction entre ce qui est universel, et donc convenable comme sujet littéraire, et ce qui est privé. Au moment qu'il est en train d'écrire *Le Premier Homme* il a acquis le savoir vivre. Les « digues » de sa jeunesse peuvent être démantelées.

## ***Les images***

Dans les *Carnets*, Camus développe l'art des aphorismes: à l'esprit du système philosophique, il oppose la puissance de l'aphorisme : « Après *L'Homme Révolté*. Le refus agressif, obstiné du système. L'aphorisme désormais »<sup>56</sup>. L'aphorisme le plus intéressant pour nous dans ce contexte est celui de 1936: « On ne pense que par l'image. Si tu veux être philosophe, écris des romans »<sup>57</sup>.

L'image assume une position principale dans les ouvrages dont nous parlons dans ce travail. Dans la préface de *L'Envers et L'Endroit*, Camus fait référence à « deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, la première fois, s'est ouvert »<sup>58</sup>. Une belle illustration de ce principe se trouve dans l'essai « Entre oui et non », où l'auteur expose son concept de perception et de mémoire. Il se souvient de son enfance par images, et l'image qui

---

<sup>55</sup> *Essais*, op.cit., p. 12.

<sup>56</sup> *Carnets II*, éd.cit., p. 350.

<sup>57</sup> *Carnet I*, éd.cit., p. 18.

<sup>58</sup> *Essais*, éd.cit., p. 13.

se distingue avant tout est celle de la mère, assise dans le noir, seule, à contempler les rainures du parquet dans sa chambre. Nous précisons que le concept d'image chez Camus ne se comprend pas uniquement comme figure rhétorique. Son objet principal n'est pas de créer un lien métaphorique entre le réel et l'imaginaire. Lévi-Valensi interprète sa conception de la création romanesque de la manière suivante :

Il est vrai que pour Camus, la vision est l'acte premier de la pensée, de même qu'elle est aux sources de l'émotion. Le cœur et l'esprit sont d'abord séduits par un geste, une attitude, un objet, la courbe d'un paysage. [...] L'image n'est pas alors la rencontre miraculeuse entre le sens et le signe, mais l'aboutissement d'un effort conscient pour rendre signifiant ce qui a d'emblée retenu la sensibilité.<sup>59</sup>

Dans son article sur *L'Envers et L'Endroit*, Françoise Armengaud récapitule l'esthétique de Camus ainsi :

Ce n'est donc pas la fiction qui caractérise la littérature pour Camus et qui la distingue des systèmes philosophiques abstraits, ce n'est non plus le récit comme tel, c'est l'image<sup>60</sup>.

C'est dans *Le Mythe de Sisyphe* que Camus développe le mieux ses pensées sur la confrontation entre littérature et philosophie. Françoise Armengaud le résume parfaitement :

En premier lieu, la littérature, ...requiert de ne pas vouloir tout dire – se garder de tout dire. En second lieu, de ne pas vouloir tout unifier – se garder de tout unifier. Enfin, ce qu'il y a à dire, il faut le dire par l'image plutôt que par le concept, par la formulation de l'exemple, plutôt que par l'énoncé de la thèse, par la proposition d'une vision du monde plutôt que par la confection d'un système, bref, par la création d'un univers plutôt que par l'abstraction à l'égard de notre univers.<sup>61</sup>

Dans les textes de notre étude, nous allons trouver de nombreux exemples de ces images. Camus ne veut pas expliquer les choses, il veut les montrer. De plus, il ne veut pas synthétiser ou unifier le monde. Au contraire, il faut observer ses contradictions et se contenter de ne pas tout comprendre. « L'œuvre littéraire n'a pas pour fonction de nous livrer l'explication du monde, mais seulement l'intensité du monde »<sup>62</sup>.

Camus met l'accent sur les sensations auditives, visuelles et même olfactives dans ses descriptions. Comme nous allons voir dans l'analyse du deuxième essai, « Entre oui et non », nous allons trouver une ressemblance stylistique entre Albert Camus et Marcel Proust. Ils se

---

<sup>59</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, éd.cit., p. 304.

<sup>60</sup> Françoise Armengaud, *L'ironie « tapie au fond des choses »*, dans *Albert Camus et la philosophie*, op.cit. p. 41.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>62</sup> *Le mythe de Sisyphe*, Édition Gallimard, 1942, éd. Folio essais, p. 114.



focalisent tous les deux sur la perception<sup>63</sup>. Le passage suivant explique comment Camus voit le rapport entre la pensée et la perception consciencieuse.

Penser, ce n'est plus unifier, rendre familière l'apparence sous le visage d'un grand principe. Penser, c'est réapprendre à voir, à être attentif, c'est diriger sa conscience, c'est faire de chaque idée et de chaque image, à la façon de Proust, un lieu privilégié.<sup>64</sup>

Basé sur la préface de 1958 et sur quelques passages choisis de ses carnets, nous avons dégagé les traits les plus importants de la poétique camusienne. Tout d'abord, il souligne qu'il est nécessaire de fonder son écriture sur le témoignage. Le plus important est de transmettre la vérité. Il maintient que cette vérité se trouve dans son enfance, dans sa famille simple et fière. L'art n'est pas tout, la vie est aussi importante. La littérature véritable est celle qui ne dit pas tout, celle qui laisse deviner la richesse de l'expérience humaine. L'image, ce qui est vu attentivement, est l'élément vital de sa poétique.

---

<sup>63</sup> Voir quelques exemples de descriptions sensorielles aux pages 34 et 48 de ce mémoire.

<sup>64</sup> Cité par Françoise Armengaud, éd.cit., p. 42, d'un article par Camus écrit en 1938.

## 4 Le recueil *L'Envers et L'Endroit*

Dans ce qui suit, nous allons étudier la manière dont la question de la mère est traitée dans le premier ouvrage de Camus. Nous analyserons également comment l'écrivain décrit les personnages qui portent les traits qu'il associe à la mère : plus précisément les personnages qui mènent une vie d'épreuves et des privations. Nous supposons que leur description peut nous renseigner sur la mère. Puisqu'il s'agit d'un recueil de différents récits, nous allons analyser chaque essai séparément, après l'avoir introduit par un bref résumé sur sa structure et son contenu.

Pourquoi la figure maternelle est-elle si importante dans cet ouvrage ? Il faut d'abord préciser que nous allons étudier la mère sous deux angles différents. Premièrement, sous l'angle maternel, archétypique : il aime sa mère, justement parce qu'elle est sa mère. Deuxièmement, du point de vue de sa pauvreté et de sa souffrance. Notre hypothèse est que la mère représente toutes les personnes sans voix qui ont besoin d'un porte-parole. Malgré son silence et son infirmité, ou peut-être *grâce* à ses épreuves, elle a aidé son fils à comprendre la totalité de l'expérience humaine, ses aspects sombres *et* ses aspects clairs. Elle représente essentiellement la simplicité du monde, opposée à l'hypocrisie et à l'affectation qui règnent dans « l'autre monde, celui de l'argent »<sup>65</sup>.

Dans son cahier, Camus parle du «sentiment bizarre que le fils porte à sa mère et qui constitue toute sa sensibilité»<sup>66</sup>. La sensibilité est un mot positif, désignant émotivité, réceptivité, susceptibilité, humanité et cœur, selon la définition du dictionnaire Larousse. On se demandera comment le fils a pu mettre cette qualité en rapport avec la mère, alors qu'elle est décrite comme étrange, apathique, détachée et parfois indifférente. Comme nous allons le voir, la réponse n'est pas évidente.

Dès la première lecture de ce court livre, et déjà par le titre, il est clair que la contradiction, ou l'antithèse, en est un signe distinctif. Dans ce mémoire, notre défi sera de dévoiler la liaison entre la simplicité incarnée par la figure de la mère et l'attitude antithétique, deux thèmes apparemment inconciliables. Notre hypothèse est qu'il existe un rapport entre le rôle que l'écrivain donne à la mère et la notion de la contradiction inhérente à la vie, exprimée dans ce recueil. Nous nous demanderons si la figure de la mère appartient à « l'envers » ou à

---

<sup>65</sup> *Carnet I*, éd.cit., p. 12.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 11.

« l'endroit » dans l'univers de l'essayiste. Sa position est ambiguë et nous allons tenter d'éclaircir la nature de ce rapport équivoque.

Commençons d'abord par quelques remarques sur la genèse du recueil. La toute première publication de Camus est parue en 1937, à Alger, dans la collection « Méditerranéennes », des éditions Charlot. Le tirage a été modeste, 350 exemplaires. L'ouvrage est dédié à son professeur de philosophie, l'écrivain Jean Grenier, qui plus tard deviendra son mentor et ami. Épuisé pendant des années, son auteur a refusé de le faire réimprimer. Finalement, en 1958, il change d'avis, et il accompagne la nouvelle édition d'une préface qui a été l'objet d'un intérêt particulier. Nous avons déjà étudié cette préface dans le chapitre précédent. Comme nous l'avons noté, Camus attribue une « valeur de témoignage [...] considérable »<sup>67</sup> à son premier livre. Il le reconnaît même comme la source de son écriture, malgré « ses maladresses ».

Cette source, il la retrouve dans « cette vieille femme, une mère silencieuse, la pauvreté, la lumière sur les oliviers d'Italie, l'amour solidaire et peuplé, tout ce qui témoigne, à [ses] propres yeux, de la vérité »<sup>68</sup>. Il déclare sa reconnaissance envers sa famille ainsi : « Par son seul silence, sa réserve, sa fierté naturelle et sobre, cette famille, qui ne savait même pas lire, m'a donné alors mes plus hautes leçons, qui durent toujours »<sup>69</sup>.

Même si le thème principal de notre étude est celui de la mère, il est difficile d'éluder la question philosophique qui imprègne tout le livre, celle des contradictions intrinsèques de la vie humaine. Ce thème revient dans beaucoup d'ouvrages de Camus et fait partie de sa philosophie et de sa conception de la vie. Le titre antithétique du recueil en est un exemple évident. Au sens figuré, l'endroit est impossible à concevoir sans l'envers. Autrement dit, la feuille a deux côtés, ainsi que la médaille. L'un ne peut exister sans l'autre. Chez Camus, le choix de considérer les contraires et la binarité des choses comme des aspects complémentaires, est un leitmotiv. Son refus de choisir entre l'envers et l'endroit est un fil rouge du recueil.

---

<sup>67</sup> *Essais*, éd.cit., p. 5.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 6.

## *La question du genre littéraire*

Son envie d'être écrivain date de l'âge de 17 ans. Pendant ces années de lycée, il a écrit beaucoup d'esquisses et d'ébauches dans des genres divers. Quelques-unes ont été publiées dans la revue *Sud*<sup>70</sup>. Toutefois, la majorité de ses textes sont restés au fond des tiroirs. Pendant cette première période, quasiment toute son écriture traitait des mêmes thèmes de son enfance. *L'Envers et l'Endroit* est un remaniement et un développement de ces travaux antérieurs<sup>71</sup>.

Notre objet d'étude se classe difficilement dans un genre spécifique. S'agit-il d'essais de forme indéterminée, d'essais-fiction ou encore d'essais d'autofiction<sup>72</sup>? Camus lui-même appelle ses premiers textes des essais, c'est-à-dire des tentatives, dans le premier sens du terme. Selon Jacqueline Lévi-Valensi, il est impossible de préciser quelle forme Camus a envisagé de donner à son premier livre. En se basant sur ses cahiers, elle constate néanmoins qu'il entrevoyait une structure en alternance, prenant en compte des réflexions et des fictions, mêlant ainsi l'essai et le récit<sup>73</sup>.

Ce recueil appartient-il à l'écriture autobiographique ? Ceci est une question complexe. D'un côté, Camus évite de donner des renseignements sur sa vie privée dans ses livres. Même dans ses cahiers, on trouve peu de confidences. Toutefois, dans ces essais, il y a un retour continuels aux motifs fondateurs de son enfance et à certains épisodes tirés de sa vie. Mais la subjectivité s'arrête à l'enfance. On ne trouve aucune allusion à la vie sentimentale de l'auteur, ni à son engagement politique.

Le livre peut être considéré comme une fiction et lu de cette manière. Il faut attendre la parution de la préface en 1958 pour apprendre qu'il s'agit de la propre mère de l'auteur et de son propre quartier d'enfance.

Aucun des livres d'Albert Camus ne doit être considéré comme une autobiographie. Ceci est aussi vrai pour le premier que pour le dernier ouvrage écrit de sa main. Dans tout le recueil, le « je » ne représente pas la personne de l'auteur. D'après Philippe Lejeune, dans le cas d'une autobiographie, il faut avoir un pacte initial entre l'auteur et le lecteur où « l'auteur s'est déclaré explicitement identique au narrateur (et donc au personnage, puisque le récit est

---

<sup>70</sup> Revue mensuelle et littéraire d'art, publiée au Grand Lycée d'Alger (1931-32) où Camus était en classe de philosophie.

<sup>71</sup> Pour un court aperçu sur ses textes non-publiés, voir le chapitre précédent.

<sup>72</sup> Pierre Glaudes, *L'essai : Métamorphoses d'un genre*, Presses universitaires du Mirail, 2002.

<sup>73</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Éditions Gallimard, Paris, 2006.

autodiégétique) »<sup>74</sup>. Dans le cas de Camus, un tel pacte n'existe pas. Le lecteur reste libre à lire son œuvre à son gré.

Ce qui est clair, c'est que Camus a souhaité poursuivre la vérité, la vérité sur lui-même, ainsi que celle de la société dans laquelle il vivait. Il voulait, avant tout, en dévoiler l'hypocrisie et le mensonge. « Dans le secret de mon cœur, je ne sens d'humilité que devant les vies les plus pauvres ou les grands aventures de l'esprit. Entre les deux se trouve aujourd'hui une société qui fait rire », écrit-il dans la préface de *L'Envers et L'Endroit*<sup>75</sup>.

Le mode d'énonciation des essais varie. Dans le premier et dans une partie du dernier essai il n'y a pas de narrateur manifeste. En revanche, le « je » est omniprésent dans les autres essais. Mais il n'y a pas d'indices que le narrateur, ni dans les récits, ni dans les parties méditatives renvoie à la personne de l'auteur. Le « je » est symbolique, pas autobiographique. Tel qu'il apparaît dans *L'Envers et L'Endroit*, il est une création romanesque. D'après Lévi-Valensi, le « je » lui-même devient « image » et « symbole » d'une manière d'être au monde.<sup>76</sup> Camus élimine soigneusement toute allusion à sa vie sentimentale et à son engagement politique. Les seuls éléments biographiques présents sont ceux qui concernent son enfance et surtout l'attachement à sa mère.

## ***Son style***

L'antithèse est la marque significative du recueil. Le titre en porte le symbole prégnant. L'antithèse empreint également son style, entre lyrisme et ironie. Comment comprendre le terme « lyrisme » ? On peut brièvement dire qu'il désigne le ton personnel, l'admiration et la célébration de la beauté de la nature<sup>77</sup>. « Que ce soit dans son écriture ou dans sa vie, le lyrisme et l'ironie, de ses premiers lignes se côtoient chez Camus », maintient Raymond Guy-Crosier<sup>78</sup>. Les exemples les plus évidents de lyrisme dans son premier livre se trouvent dans le troisième essai, « Amour de vivre ». Il contient des passages d'hommage à la nature méditerranéenne, illustrée par la ville de Vicence en Italie dont le narrateur chante la beauté.

---

<sup>74</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, 1975, pp. 29, 30.

<sup>75</sup> *Essais*, op.cit., p. 9.

<sup>76</sup> Lévi-Valensi, op.cit., p. 449.

<sup>77</sup> Voir *Lexique des termes littéraires*, Gallimard, Livres de poche, 2001, p. 255. Nous ne prétendons pas donner une définition complète.

<sup>78</sup> Raymond Guy-Crosier, *Albert Camus paradigmes de l'ironie*, Les Éditions de Paratextes, Toronto, 2000, p. 137.

Dans les autres essais aussi nous trouvons des passages lyriques, célébrant la nature, le ciel et le soleil. Mais l'enchantement est souvent brisé par une tournure ironique, un désenchantement, à la fin des essais. Dans le troisième essai du recueil seulement, la magie n'est pas annulée. La fin ici n'est pas ironique.

De même, comment interpréter ici le terme ironie ? Il ne s'agit pas de sarcasme. Par contre, elle est le fruit de la capacité de dédoublement qui est le propre de l'intellectuel, selon Gay-Crosier. Se dédouble signifie littéralement se diviser en deux, autrement dit, prendre de la distance pour pouvoir voir plus clair. Un autre concept que Camus utilise pour exprimer la clairvoyance, est celui de la lucidité. Nous verrons plus tard, surtout dans l'étude du dernier essai du recueil, qu'il s'agit d'un concept-clé pour comprendre sa pensée.

### ***L'importance de la mère***

Les cinq essais portent tous des traces de l'enfance dans la pauvreté. En effet, c'est justement cette enfance qu'il veut décrire.

Ce que je veux dire : Qu'on peut avoir – sans romantisme – la nostalgie d'une pauvreté perdue. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère constitue toute sa sensibilité. Les manifestations de cette sensibilité dans les domaines les plus divers s'expliquent suffisamment par le souvenir latent, matériel de son enfance (une glu qui s'accroche à l'âme)<sup>79</sup>.

Cette affirmation notée dans son premier cahier donne une clé de lecture pour l'analyse des œuvres de notre étude. Pour Camus, il n'est pas seulement question de transmettre ces souvenirs d'enfance dont il reconnaît la valeur. Il s'agit plutôt de montrer ce que ces expériences ont fait de lui. Son projet est ambitieux : celui « de dire comment on devient un homme, et quel homme on devient, à partir de cette enfance »<sup>80</sup>. La pauvreté et la relation complexe avec sa mère font partie des facteurs déterminants de son éducation sentimentale. C'est par son enfance pauvre qu'il apprend à respecter et à défendre les gens simples, sans voix publique. C'est par elle qu'il découvre les valeurs humanistes. C'est également sur cette base que les contradictions et les ambiguïtés de la vie sont mis au jour.

---

<sup>79</sup> *Carnets I*, éd.cit., p. 11.

<sup>80</sup> Jacqueline Lévi-Valenci, *op.cit.*, p. 151.

Nous allons voir, dès notre premier objet d'étude, une défense des personnes âgées et vulnérables.

## 4.1 Le premier essai du recueil, « L'Ironie »

L'ironie est un concept complexe, qui peut prendre des significations diverses selon le contexte. Le premier essai du recueil démontre tout à fait ce point. On n'y trouve pas de sarcasmes, plutôt une ironie bienveillante. L'ironie de Camus, d'après Gay-Crosier, se situe dans « le sillage socratique de l'ironie bienveillante », c'est-à-dire constructrice et non pas destructrice<sup>81</sup>.

L'essai a une structure simple. Il juxtapose trois récits, tous écrits quelques années plus tôt et repris pour son recueil, sans grands changements. La seule différence est que l'écrivain les a rassemblés et leur a donné une conclusion, ce qui leur ajoute une toute nouvelle signification. Le ton est objectif, presque sombre, le style élevé. Il n'y a pas de lyrisme ici comme dans quelques parties des deux essais de voyage et dans le recueil *Noces*, écrit l'année suivante. Le terme d'ironie y est employé deux fois, d'abord dans le titre, ensuite pour désigner l'attitude de jeunes gens qui regardent un vieillard qui raconte toujours la même histoire. « Il se refusait de voir l'ironie des regards et la brusquerie moqueuse dont l'accablait »<sup>82</sup>. La conclusion est courte, elle clôt le texte sur une réflexion, sans que le terme « ironie » ne soit utilisé.

Les trois récits portent sur de vieilles personnes solitaires et isolées de leurs proches. Aucune ne parvient à communiquer avec ses proches, ni eux avec elles. C'est au moment de la vieillesse, alors qu'elles ont le plus grand besoin d'attention et d'amour, qu'elles en reçoivent le moins. Ceci est le côté ironique de leur vie. C'en est aussi le côté absurde. Leur vie n'a plus aucun sens. Les trois histoires sont narrées sur un ton impersonnel, mais le narrateur est manifeste, à la première phrase : « Il y a deux ans, j'ai connu une vieille femme ». Dans la conclusion, on entend la voix de l'essayiste qui donne son point de vue moral, sur un ton amusé.

---

<sup>81</sup> Raymond Gay-Crosier, *op.cit.*, p.137.

<sup>82</sup> *Essais*, éd.cit., p. 18.

D'abord, on nous présente à une vieille femme malade, qui se sent très seule et abandonnée quand les autres membres de la famille vont au cinéma le soir. Dans le deuxième récit nous rencontrons un vieil homme qui cherche à attirer l'attention des jeunes en racontant des histoires, sans y réussir. Enfin, dans la troisième histoire, il s'agit d'une grand-mère, vieille et dominatrice, gravement malade sans que les membres de sa famille ne la prennent au sérieux, habitués à ce qu'elle joue la comédie. Le narrateur met donc en scène trois vieilles personnes devant la mort, pas faciles à vivre, souvent insupportables, et très mal comprises par leur entourage qui se montre désintéressé et indifférent.

La mère n'est pas le personnage principal de ce texte. Elle apparaît dans le premier récit : on retrouvera l'histoire de la vieille femme abandonnée, qui ne peut pas aller au cinéma dans *Le Premier Homme*. Il s'agira alors de la mère qui doit rester seule à la maison. Nous allons toutefois nous concentrer sur la mère qui apparaît dans le troisième récit, qui raconte l'histoire de la mort de la grand-mère. « Ils vivaient à cinq : la grand-mère, son fils cadet, sa fille aînée, et les deux enfants de cette dernière. [...] la fille, infirme, pensait difficilement »<sup>83</sup>.

On apprend que la grand-mère est le chef de famille, un vrai tyran. À la maison elle décide tout et elle fait tout, selon son seul désir. C'est lorsque le narrateur donne un exemple de l'éducation de la grand-mère que pour la première fois le personnage énigmatique et silencieux de la mère est évoqué : quand il y avait des visiteurs et que la mère de l'enfant était présente, la grand-mère demandait à son petit-fils qui d'elle-même ou de sa mère il préférerait. L'enfant répondait qu'il préférerait sa grand-mère, « avec, dans son cœur, un grand élan d'amour pour cette mère qui se taisait toujours »<sup>84</sup>. Toute sa solidarité reste du côté de sa mère mais il se sent obligé de mentir pour plaire à sa grand-mère. Sa vie d'enfant est plus facile s'il entre dans son jeu. C'est elle qui a le pouvoir. Et devenu adulte, il en a gardé un souvenir « dont il rougissait encore »<sup>85</sup>. La grand-mère est liée au mensonge et la mère à la vérité, une valeur fondamentale pour Camus. La mère et la grand-mère sont des antithèses, l'une humble et silencieuse, l'autre bavarde, qui fait des grands gestes, une comédienne.

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*



## *L'usage de la figure de l'ironie*

L'ironie est un procédé littéraire fréquemment utilisé par Camus. Regardons maintenant de plus près quelques exemples d'usages divers de l'ironie dans l'essai qui porte le nom de cette figure rhétorique.

Le premier des trois récits contient plusieurs formules ironiques ou antithétiques. Nous allons en nommer trois : quand sa famille se prépare à quitter la vieille femme malade pour aller au cinéma, non seulement parce qu'elle ne peut pas bien marcher, mais aussi parce qu'elle ne comprendrait pas le film, Camus écrit :

Elle était dans son coin, d'ailleurs, et prenait un grand intérêt vide aux grains de son chapelet. [...] À partir du chapelet, du Christ ou du saint Joseph, derrière eux, s'ouvrait un grand noir profond où elle plaçait tout son espoir<sup>86</sup>.

L'expression « prendre un intérêt à quelque chose » renvoie normalement l'idée d'être engagé et concentré, un intérêt n'est par définition pas « vide ». La formulation contradictoire utilisée souligne la tristesse de la vieille femme. Comme nous allons le voir dans l'étude du prochain essai, cette expression « d'intérêt vide » est aussi valable pour l'attitude de la mère, quand elle regarde le plancher, sans penser à rien.

Nous pouvons noter un autre exemple plus loin : la vieille malade sent l'horreur de la solitude, l'insomnie prolongée, le tête-à-tête décevant avec Dieu, au moment où les autres la quittent pour aller voir « un film gai ». Aller voir un film gai entre amis et rester seule, comme le fait la vieille femme, sans divertissement, dans « un grand noir profond » sont deux actes en totale opposition.

Quand le seul des jeunes gens à avoir montré de l'intérêt pour elle, s'apprête à la quitter, la vieille malade est désespérée.

Et livrée toute entière à la pensée de la mort, elle ne savait pas exactement ce qui l'effrayait [...] Dieu ne lui servait à rien, qu'à l'ôter aux hommes et à la rendre seule. Elle ne voulait pas quitter les hommes.<sup>87</sup>

Elle ne trouve pas de consolation en Dieu, puisque ce sont les êtres humains qu'elle a besoin. L'ironie consiste dans le fait que Dieu lui sert d'occupation quand elle a de la compagnie,

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 17

mais qu'il ne sert plus à rien quand elle est abandonnée. Elle n'obtient pas ce qu'elle souhaite, et ses proches se laissent tromper par commodité : « Elle éteint toujours la lumière quand elle est seule, elle aime rester dans le noir »<sup>88</sup>, dit sa fille.

### ***Les contradictions***

L'usage des contraires est une des marques significatives dans des deux ouvrages de notre étude. On retrouve ce moyen stylistique partout dans son œuvre. Que la vie présente des aspects contradictoires, irréconciliables, est une connaissance acquise tôt dans la vie de l'écrivain<sup>89</sup>.

Dans ce premier essai les contradictions sont déjà bien visibles, par exemple au moment de la mort de la grand-mère, dans le troisième récit. Le petit-fils ne ressent alors aucune peine. On comprend qu'il y a un grand écart entre la conception que la vieille femme avait d'elle-même et la manière dont les autres l'envisagent. Elle se considère comme une personne respectable qui a bien mérité l'amour. De plus, elle pense qu'on peut exiger l'amour, tandis que sa famille, ses propres enfants inclus, la considère comme une grande comédienne, trop éprise d'elle-même. L'amour est donné, on ne peut pas l'exiger, dit Camus. L'enterrement de la grand-mère est décrit comme une représentation théâtrale, un exemple d'hypocrisie, qui donne lieu à une explosion générale de larmes. L'enfant pleure lui aussi, influencé par les autres. Mais « avec la crainte de ne pas être sincère et de mentir devant la mort »<sup>90</sup>. Le motif de l'enterrement est opposé à celui de « la belle journée d'hiver, traversée de rayons » pendant qu'il a lieu. La mort est opposée à la vie, dans ce cas représentée par le soleil brillant. Dans *Le Premier Homme*, que nous allons étudier dans le prochain chapitre, la pensée antithétique est aussi omniprésente<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Il devient gravement malade de la tuberculose à l'âge de 17 ans.

<sup>90</sup> *Op.cit.* p. 22.

<sup>91</sup> Voir à la page 74 de ce mémoire.

## ***La solidarité***

Dans ses essais, Camus donne souvent un résumé de ses pensées. Pour en donner une illustration, prenons l'exemple de la conclusion de « L'Ironie » :

Tout ça ne se concilie pas ? La belle vérité. Une femme qu'on abandonne pour aller au cinéma, un vieil homme qu'on n'écoute plus, une mort qui ne rachète rien et puis de l'autre côté, toute la lumière du monde. Qu'est-ce que ça fait, si on accepte tout ? Il s'agit de trois destins semblables et pourtant différents. La mort pour tous, mais à chacun sa mort. Après tout, le soleil nous chauffe quand même les os.<sup>92</sup>

Les trois vieillards sont différents : la première vieille femme souffre en silence, s'accrochant désespérément à l'invité, qui, pour un petit moment, montre un intérêt pour elle. Elle est abandonnée par ses enfants, parce qu'il est plus commode pour eux de prétendre que leur mère préfère rester seule avec son Dieu. En deuxième lieu, le vieux bavard, sans silences dans son discours, a un grand besoin d'être écouté pour se sentir vivant. Sans personnes avec qui parler, il se sent déjà mort. Tous deux ont besoin d'autres personnes pour se protéger, le manque d'attention et de compassion leur est insupportable. La grand-mère malade du troisième récit, au contraire, se croit irremplaçable. Chaque fois que quelqu'un lui demande de se coucher quand elle subit ses attaques de vomissements, elle donne la même réponse : la famille ne peut pas se passer d'elle parce que c'est elle qui fait tout dans la maison. Elle joue la comédie, ou peut-être se croit-elle vraiment la reine de la famille.

Dans la conclusion, Camus expose sa vision sur la mort et la vie, les oppositions les plus fondamentales dans la vie humaine. La mort est démocratique, elle frappe tout le monde, de même que le soleil, qui est aussi là pour tous, indépendamment de l'âge et de la circonstance. Les vieillards ont des vies différentes mais tous vont mourir. Même au moment de l'enterrement de la méchante grand-mère, il y a la lumière, le soleil n'est pas sélectif. Nous pouvons comprendre qu'il n'y a pas de Dieu pour aider ces vieillards à trouver la paix. Il n'y a pas non plus de soulagement après la mort. Le seul salut est de ce monde. Ces vieux solitaires ne peuvent être sauvés que par la compagnie des hommes. Il s'agit en somme d'une pensée solidaire et humaniste très caractéristique de Camus.

---

<sup>92</sup> *Essais, op.cit.* p. 22.

## 4.2 « Entre oui et non »

Ce deuxième essai est incontestablement le plus important du point de vue de notre thématique. C'est ici que nous trouvons les exemples les plus significatifs pour notre étude. L'essai porte un titre qui, encore une fois, signale le dualisme. Nous avons affaire à un texte de réflexion sur les valeurs de son enfance et sur l'importance de sa mère dans son évolution envers l'âge mûr. C'est aussi un texte qui porte sur la question universelle du rapport de l'homme au monde.

Sa structure est complexe : une alternance, ou plutôt un glissement, entre des réflexions écrites au temps du présent, à la première personne, et des récits de souvenirs que le narrateur raconte à la troisième personne. Le ton varie. Au début le *je* a une voix distancée, lorsqu'il présente des idées sur l'origine de la mémoire. Quand le narrateur raconte ses propres expériences, le ton devient plus personnel. Nous savons que Camus s'est reproché de ne pas avoir écrit cet essai d'un ton moins subjectif, plus extérieur<sup>93</sup>. Cependant, il a défendu son choix de ton comme une faiblesse dont il a été conscient. Il a donc pu se permettre de tout dire, avec toute sa passion – d'aller jusqu'au bout.

Les lieux varient aussi à l'intérieur de ce texte. Dans les parties méditatives, le narrateur se situe dans un café maure, au bord du port dans le quartier arabe. La ville d'Alger n'est pas nommée. Dans les parties de souvenirs d'enfance, le narrateur se situe dans la maison de la mère. Le café maure sert de cadre à ses réflexions, c'est un lieu où le narrateur peut s'ouvrir à « l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas »<sup>94</sup>. C'est un endroit entre oui et non, dans un temps de transition entre jour et nuit : le soir.

On peut distinguer cinq parties de cet essai. D'abord une méditation qui, après deux pages, glisse vers les souvenirs d'enfance. La transition du premier au deuxième plan est faite par un constat : « Et me voici rapatrié ». Cette phrase indique que l'auteur parle de ses expériences personnelles ; il pense à son enfance et à sa mère. Revenir à son enfance, c'est rentrer de l'exil. L'exil est un thème cher à Camus, comme le montre le recueil *L'Exil et le Royaume*. La deuxième partie du récit dure environs quatre pages, interrompue par quelques réflexions sur l'endroit et l'heure où le narrateur est situé. Dans la troisième partie le narrateur retourne à la

---

<sup>93</sup> Jacqueline Lévi-Valensi nous fournit ces renseignements, en faisant référence à la correspondance entre Camus et Jean de Maisonneville en 1937, dans son livre, voir éd.cit., p. 446.

<sup>94</sup> *Essais*, éd.cit., p. 24.

méditation philosophique. Le point de départ est toujours le café maure. À la fin de l'essai, nous nous trouvons encore une fois dans la maison de la mère, où se passe un dialogue entre la mère et son fils, maintenant devenu adulte. Enfin, la conclusion constitue la cinquième partie: « Et qu'est-ce donc qui le retient dans cette chambre... »<sup>95</sup>.

Revenons à chaque partie successivement. Le début est constitué par des réflexions sur la mémoire d'enfance ou, plus précisément, par les réflexions sur l'origine de la mémoire. Ces passages sont écrits au temps du présent. L'endroit n'est pas choisi au hasard, le café maure représente le site idéal pour retrouver son passé. C'est tranquille après le départ des clients, seul le propriétaire arabe reste là. On entend les bruits lointains de la ville et du port, de temps en temps quelques voix de l'extérieur. L'heure du soir n'est pas un choix aléatoire non plus. Le soir et la nuit constituent l'heure de la tranquillité, ou plus précisément ici, l'heure de faire le bilan. C'est le moment pour revenir sur soi-même. C'est également la fin de la journée et un symbole de la fin de la vie.

Lentes, paisibles et graves, ces heures reviennent, aussi fortes, aussi émouvantes – parce que c'est le soir, que l'heure est triste et qu'il y a une sorte de désir vague dans le ciel sans lumières.<sup>96</sup>

Parce que c'est le soir, le café est éclairé. L'éclairage est aussi bien choisi, une lampe à acétylène, qui donne une lumière inconstante, note l'auteur. Ajoutons qu'il est question de grands contrastes entre ce qui est éclairé et ce qui est dans l'ombre, autrement dit, d'un clair-obscur, éclairage connu des peintres baroques, et qui donne une ambiance d'ambivalence et de doute. Ceci est opposé à la description neutre des reflets rouges des phares, verts et blancs, qui commencent à tourner dans la baie.

Le choix d'endroit et d'heure est ainsi décisif pour les conclusions que tire le narrateur de ses rêveries. Il appelle cette heure un intervalle entre oui et non ; une heure où le passé et le présent se confondent ; une heure pour rêver et pour se souvenir.

Puisque cette heure est comme un intervalle entre oui et non, je laisse pour d'autres heures l'espoir ou le dégoût de vivre. Oui, recueillir seulement la transparence et la simplicité des paradis perdus : dans une image.<sup>97</sup>

L'image à laquelle il fait référence est peut-être le moment où, pour la première fois, il prend conscience de la souffrance de sa mère et de son amour pour elle.

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 28.

Qu'est-ce la mémoire ? Les réflexions sur la mémoire qu'expose Camus au début de cet essai, font clairement référence à l'œuvre de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*. Le tout début du premier tome de l'œuvre romanesque de Proust propose une véritable science du sommeil et du souvenir<sup>98</sup>. Comme Proust, Camus base ses souvenirs sur les sensations. Pour se rappeler de quelque chose d'important, il suffit d'entendre un son familier, par exemple un pas sur la route, ou de sentir une odeur singulière, comme celle d'une chambre longtemps fermée. La vue peut également être déterminante pour produire un souvenir. À la manière proustienne, la mémoire de Camus s'ancre sur un instant particulier. Loin du bruit de la mer, il est prêt à contempler son enfance et la maison où il a vécu.

...de ces heures que, du fond de l'oubli, je ramène vers moi, s'est conservé surtout le souvenir intact d'une pure émotion, d'un instant suspendu dans l'éternité.<sup>99</sup>

La deuxième partie de l'essai – celle de l'évocation des souvenirs – commence avec la description de la maison où le narrateur a passé son enfance. Cette partie est écrite au passé. Il raconte l'histoire de la mère, veuve, obligée de retourner dans la maison de sa propre mère avec ses deux enfants. Il dépeint la maison, les escaliers avec des cafards dont l'enfant avait peur, un couloir puant, en opposition avec le ciel vu de la maison, avec ses étoiles la nuit, des biens naturels, accessibles à tous. Les étoiles sont porteuses de silence. L'histoire de la famille est racontée par des images : les jambes de l'enfant qui conservent en elles la mesure exacte de la hauteur des marches et sa main qui conserve l'horreur de la rampe d'escalier. Pour souligner ce qui est important, l'écrivain le répète : la mère ne pense à rien. Elle est étrange. Vers la fin de cette partie du texte, le narrateur révèle pour la première fois qu'il écrit sur sa propre mère : « Ma mère, ce soir, et son étrange indifférence »<sup>100</sup>.

Les descriptions des objets de la maison de la grand-mère et de la chambre de la mère renforcent les sentiments de solitude et de malaise : la lampe à pétrole, la toile cirée, les escaliers sombres. Ces objets simples et triviaux font également partie de la description de cette maison dans *Le Premier Homme*.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Voir Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Édition Gallimard, Folio classique, 1987, p. 5.

<sup>99</sup> *Essais*, éd.cit., p. 23.

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> Voir à la page 58 de ce travail.

## *La mère*

Elle est une femme ouvrière, « infirme, [qui] pensait difficilement », veuve, son mari est mort dans la bataille de la Marne en 1914. Elle est dépendante de sa propre mère, « rude et dominatrice [...] et qui avait longtemps dominé l'esprit de sa fille »<sup>102</sup>. C'est la grand-mère, en effet, qui fait l'éducation des enfants, à la cravache. La mère ne s'en mêle pas trop. Elle n'a jamais révélé son amour à ses enfants, ni en mots, ni en caresses, parce qu'elle ne sait pas comment faire.

Attardons nous quelques instants sur ce portrait de la mère. Tous les renseignements donnés sont vus par le fils, le narrateur. L'auteur n'exprime pas son opinion sur elle, le lecteur la voit à travers les yeux du fils. Le narrateur montre comment il la voit, il ne commente pas. Comme le décrit Erich Auerbach à propos du style réaliste et du rôle de l'auteur Flaubert dans *Madame Bovary* :

Il se borne à sélectionner les événements et les traduire en mots, avec la conviction que, s'il réussit à l'exprimer purement et totalement, tout événement s'interprétera parfaitement de lui-même ainsi que les individus qui y prennent part, que cette interprétation sera bien meilleure et plus complète que les opinions et les jugements qui pourraient s'y associer. C'est sur cette conviction, sur la profonde confiance en la vérité de la langue lorsque elle est utilisée d'une manière scrupuleuse, probe et exacte, que repose la pratique artistique de Flaubert<sup>103</sup>.

Nous trouvons cette analyse du style flaubertien tout à fait pertinente pour certains aspects de l'art de Camus. La mère est silencieuse, assise dans le noir. Quand on lui demande à quoi elle pense, elle répond qu'elle ne pense à rien. Et cela est vrai, dit le narrateur. « Tout est là, donc rien. Sa vie, ses intérêts, ses enfants se bornent à être là, d'une présence trop naturelle pour être sentie »<sup>104</sup>.

Dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), dans le chapitre sur le raisonnement absurde, Camus reprend la même tournure, « penser à rien ». Il soutient que cette réponse à la question sur la nature de ses pensées, peut être un signe de l'absurdité :

Dans certaines situations répondre rien [...] peut être une feinte chez un homme. Les êtres aimés le savent bien. Mais si cette réponse est sincère, si elle figure ce singulier état d'âme où le vide devient éloquent, où

---

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> Erich Auerbach, *Mimésis*, Édition Gallimard, 1968, p. 481.

<sup>104</sup> *Essais*, éd.cit., p.22.

la chaîne des gestes quotidiens est rompue, où le cœur cherche en vain le maillon qui la renoue, elle est alors comme le premier signe de l'absurdité<sup>105</sup>.

La mère est comme le premier signe de l'absurdité. Au moins peut-t-on être sûr qu'elle est sincère. Elle est toujours sincère. Mais comment comprendre que le vide devient éloquent ? La réponse ne vient pas facilement. Comment peut-on comprendre ce vide où elle vit ? Il est clair que sa vie reste pleine d'épreuves : elle a un dur travail, une corvée si mal payée qu'elle ne peut pas entretenir ses deux enfants. Elle devient donc dépendante de la bienveillance de sa mère. En perdant son mari, sa situation paraît d'être sans issue. L'apathie et l'impuissance sont des réactions tout à fait normales dans une telle situation. Quand on ne peut pas lutter pour ses droits ou se révolter contre son sort, il est normal de ne « penser à rien » et de rester dans le noir, immobile. Nous trouvons un parallèle dans *La Peste* (1947), où Camus décrit les pestiférés de la même manière. « Et comme ils ne pouvaient pas toujours penser à la mort, ils ne pensaient à rien »<sup>106</sup>. C'est un signe de défaite : quand la vie est trop dure et qu'il n'y a pas d'espoir d'amélioration, on ne pense à rien ou on se perd dans une contemplation sans but. Sans entrer dans des analyses trop psychologiques, on peut aussi s'imaginer que la passivité et la docilité de la mère sont un résultat de l'éducation à la cravache donnée par sa mère à elle.

Revenons au fils et à cet instant où il prend conscience de la peine de sa mère, à l'instant où il comprend que sa mère est singulière, mais qu'il l'aime. C'est la scène cruciale de son enfance, l'expérience fondatrice de son développement mental. Camus fait allusion à cette expérience révélatrice dans la préface de l'ouvrage quand il parle de sa quête pour retrouver « par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes, sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert »<sup>107</sup>. Oui, l'image de la mère silencieuse est si forte qu'il rêve de la mettre au centre de son futur ouvrage qui traitera de « l'admirable silence d'une mère et [de] l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence »<sup>108</sup>. Comme nous l'avons déjà noté dans le chapitre sur la préface, il fait référence au *Premier Homme*, qu'il est en train d'écrire à cette époque.

Le soir, quand l'enfant pour la première fois est conscient de son élan d'amour pour la mère sourde et quasi muette, un élan que nous avons déjà rencontré dans « L'Ironie », elle est

---

<sup>105</sup> *Le Mythe de Sisyphe*, éd.cit., p. 28.

<sup>106</sup> Albert Camus, *La Peste*, Édition Folio, Gallimard 1947, p. 217.

<sup>107</sup> *Essais*, éd.cit., p. 13.

<sup>108</sup> *Ibid.*



assise seule dans le noir, après avoir terminé son dur travail. Le fils entre dans la chambre, sans qu'elle s'en rende compte.

Autour d'elle, la nuit s'épaissit dans laquelle ce mutisme est d'une irrémédiable désolation. Si l'enfant entre à ce moment, il distingue la maigre silhouette aux épaules osseuses et s'arrête : il a peur. Il commence à sentir beaucoup de choses. A peine s'est-il aperçu de sa propre existence. Mais il a mal à pleurer devant ce silence animal. Il a pitié de sa mère, est-ce l'aimer ?<sup>109</sup>

L'enfant reste de longues minutes à regarder sa mère, sans qu'elle en soit consciente. Il ne la comprend pas, la trouve étrange, et se sent étranger lui-même. Il se sent impuissant, sans moyen d'entrer en contact avec elle, ils n'ont pas de langage commun. Mais il commence à prendre conscience de sa douleur. L'enfant ne sait pas comment attirer l'attention de son étrange mère, d'un silence « animal », c'est-à-dire, sans voix. Aucune communication ne lui est permise, il ne peut pas faire autre chose que rester là, en silence lui aussi. Ce moment de regard devient un temps d'arrêt, un instant décisif, qu'il se rappellera toute sa vie.

Un des mots-clés utilisés par Camus pour décrire la mère est « étrange ». Quelles sont les associations ou connotations que donne ce mot ? « Etrange » est le contraire de « naturel », « normal » et « ordinaire » dans la langue quotidienne<sup>110</sup>. Ceci correspond bien à la première impression que laisse la description de la mère. La mère n'est présentée ni comme ordinaire, ni comme normale. Qu'elle ne soit pas naturelle, est plus douteux. Il est vrai que le narrateur décrit son silence comme « animal », mais nous trouvons excessif de la considérer peu naturelle, et elle n'est surtout pas affectée, ni fausse. En revanche, elle est honnête.

Cependant, le mot étrange peut aussi être associé à ce qui est indifférent. De plus, être indifférent peut signifier être désintéressé, détaché et étranger, selon le Larousse. La mère possède toutes ces qualités.

Après cette discussion sur la connotation des mots, retournons au silence de la mère évoqué par le narrateur dans la précédente citation. Y a-t-il un rapport entre ce silence et le silence du ciel et des étoiles ? Un autre passage peut nous éclairer :

Il y avait la rue, les marchands de glace à côté, les cafés en face, et des bruits d'enfants courant de porte en porte. Mais surtout, entre les grands ficus, il y avait le ciel. Il y a une solitude dans la pauvreté, mais une solitude qui rend son prix à chaque chose. A un certain degré de richesse, le ciel lui-même et la nuit pleine

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>110</sup> Larousse, *Le dictionnaire des synonymes et des contraires*, Larousse, 2009.

d'étoiles semblent des biens naturels. Mais au bas de l'échelle, le ciel reprend tout son sens : une grâce sans prix. Nuits d'été, mystères où crépitaient des étoiles !<sup>111</sup>

C'est ainsi que Camus dépeint le quartier où il a grandi, au début de l'essai. Le silence du ciel et des étoiles fait partie des vraies richesses, gratuites, malgré la solitude de la pauvreté. La fascination de l'enfant pour ce ciel plein d'étoiles est liée au silence nocturne, un silence que les bruits du quartier ne savent pas interrompre. Et c'est l'écrivain lui-même qui fait le rapport entre la nuit merveilleuse et le silence de la mère, en introduisant le paragraphe suivant avec cette phrase : « La mère de l'enfant restait aussi silencieuse »<sup>112</sup>. Le narrateur établit ainsi un rapport entre le silence et la souffrance de la mère et la solitude du monde, une solitude et une douleur que l'enfant apprendra à connaître quand il grandira. Les siens ont formé une communauté solitaire, et le narrateur – et, dans ce cas, l'auteur – restera toujours fidèle à cette solitude. Celle-ci n'est pas irréconciliable avec les concepts de révolte et de solidarité qu'on connaît de ses écrits politiques. « Sa mère toujours aura ces silences. Lui croîtra en douleur »<sup>113</sup>. C'est ainsi qu'il deviendra un homme.

« *L'indifférence de cette mère étrange !* Il n'y a que cette immense solitude du monde qui m'en donne la mesure »<sup>114</sup>, dit le narrateur, et c'est lui qui souligne. C'est une expression de douleur et de détresse, celle de l'enfant qui crie.

### ***Le couple mère/fils***

La deuxième scène décisive pour le fils, ou l'image qu'il retient, est un incident qui se passe après qu'il a quitté la maison de sa mère et habite seul dans un autre quartier d'Alger. Il est appelé pour rester près d'elle parce qu'elle est malade après avoir été agressée par un homme venu se jeter sur elle par derrière. Pendant cette nuit de veille il a une révélation : il se sent seul, il sent qu'ils sont seuls tous les deux, « seuls contre tous »<sup>115</sup>. La scène est ambiguë, comme souvent chez Camus. Au moins deux interprétations sont possibles : peut-être met-il l'accent sur la séparation entre la mère et le fils, ils sont chacun de leur côté. Une autre possibilité est que la mère et le fils soient unis, séparés du monde, seuls ensembles contre tous. Puisque l'auteur souligne le sentiment de dépaysement du fils, je pense que

---

<sup>111</sup> *Essais*, éd.cit., p 24.

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 27.

l'interprétation la plus naturelle est une combinaison des deux : le fils ressent l'union entre lui-même et sa mère, en même temps qu'il se sent solitaire et troublé. Malgré la sensation de séparation et d'étrangeté, les liens qui l'attachent à sa mère le rendent vivant.

Lui ne s'est jamais senti aussi dépaycé. Le monde s'était dissous et avec lui l'illusion que la vie recommence tous les jours. Rien n'existait plus, études ou ambitions, préférences au restaurant ou couleurs favorites. Rien que la maladie et la mort où il se sentait plongé... Et pourtant, à l'heure même où le monde croulait, lui vivait. Et même il avait fini par s'endormir. Non cependant sans emporter l'image désespérante et tendre d'une solitude à deux. Plus tard, bien plus tard, il devait se souvenir de cette odeur mêlée de sueur et de vinaigre, de ce moment où il avait senti les liens qui l'attachaient à sa mère.<sup>116</sup>

Le sentiment d'union est très fort. Selon Hiroshi Mino, le fait qu'ils sont tout seuls, séparés des autres, l'une gémissant, l'autre réveillé par ces gémissements, est un fait primordial pour que les liens entre la mère et le fils se forment pendant cette nuit, où la mère est proche de la mort.

Leur union ne devient possible que dans une expérience qui transcende l'espace et le temps habituels, dans l'expérience [...] de la pseudo-mort. [...] Oui, les deux solitaires se rencontrent dans un temps et un espace éternels qui leur sont propres, dans un grand jardin de silence.<sup>117</sup>

### ***La simplicité et le silence***

L'indifférence, trait de caractère connu de la mère, est une attitude que Camus, lui aussi, reconnaît chez lui. « ...cette profonde indifférence qui est en moi comme une infirmité de nature »<sup>118</sup>. Cette phrase-clé, difficile à comprendre, sur l'indifférence de l'étrange mère, revient une autre fois dans cet essai. La deuxième fois, elle est écrite sans point d'exclamation, maintenant liée à la question de la simplicité. L'enfant a grandi, il peut supporter la douleur de l'indifférence et de la solitude. En effet, il est capable d'en tirer une leçon de morale : la valorisation de la simplicité. « Chaque fois qu'il m'a semblé éprouver le sens profond du monde, c'est la simplicité qui m'a toujours bouleversé »<sup>119</sup>. La vie toute entière se résume dans cette image de la nuit de veille :

Si ce soir, c'est l'image d'une certaine enfance qui revient vers moi, comment ne pas accueillir la leçon d'amour et de pauvreté que je puis en tirer ? Puisque cette heure est comme un intervalle entre oui et non, je

---

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Hiroshi Mino, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Librairie José Corti, Paris, 1987, pp. 23, 24.

<sup>118</sup> *Essais*, éd.cit. p.10.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 28.

laisse pour d'autres heures l'espoir ou le dégoût de vivre. Oui, recueillir seulement la transparence et la simplicité des paradis perdus : dans une image.<sup>120</sup>

La mère est une des sources de la façon dont il envisage la simplicité. Et peut-être est-elle la source de ses pensées sur l'absurde également. Quand il décrit ce qui le retient dans la chambre de sa mère, c'est-à-dire ce qui le lie à sa mère, il dit que c'est « la certitude que ça va toujours mieux, le sentiment que toute l'absurde simplicité du monde s'est réfugiée dans cette pièce »<sup>121</sup>. Dans les essais suivants, et surtout dans celui qui a donné son nom au recueil, on rencontre aussi l'absurdité du monde.

Le silence, trait emblématique de la mère, est difficile pour le fils enfant. Dans les pages précédentes, on en a vu maints exemples. Quand le fils grandit, le silence maternel change de caractère et d'autres moyens de communication prennent la place des mots. Le fils a surmonté son angoisse devant sa mère sans paroles. Sa chambre n'est plus un lieu d'étrangeté, comme elle l'était pendant son enfance. Mère et fils sont plus détendus, et ils acceptent le manque de mots. Les paroles sont remplacées par des sourires et des regards, et par leur compréhension des sous-entendus.

Ils sont assis, face à face, en silence. Mais leurs regards se rencontrent :  
« Alors, maman.  
Alors, voilà.  
Tu t'ennuies ? Je ne parle pas beaucoup ?  
Oh, tu n'as jamais beaucoup parlé. »  
Et un beau sourire sans lèvres se fond sur son visage. C'est vrai, il ne lui a jamais parlé. Mais quel besoin, en vérité ? A se taire, la situation s'éclaircit. Il est son fils, elle est sa mère. Elle peut lui dire: « Tu sais ». <sup>122</sup>

Le silence, au lieu de créer une distance entre eux deux, est donc devenu une forme de communication. Les mots sont superflus et souvent la source de la confusion. Comme le dit Jean-Pierre Ivaldi : « Ce silence est celui des humbles, des gens simples mais non dépourvus de sensibilité ni d'aménité »<sup>123</sup>.

Geraldine F. Montgomery suggère une lecture sémiotique du silence de la mère camusienne :

Une lecture [...] capable de discerner les formes d'une présence différente ainsi qu'un potentiel à explorer au niveau corporel : Le regard, les gestes les expressions du visage, les attitudes physiques, les

---

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>122</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>123</sup> *Albert Camus et la philosophie*, livre dirigé par Anne-Marie Amiot et Jean-François Mattéi, *Le silence protéiforme*, PUF, Paris, 1997, p. 259.

mouvements expriment tous la réalité intérieure du sujet et peuvent traduire les différentes qualités du silence<sup>124</sup>.

## *La lucidité*

Pendant cette soirée de réflexion dans le café maure, le narrateur se trouve entre « l'absurde simplicité du monde »<sup>125</sup> qui s'est réfugiée dans la chambre de la mère et la simplicité des lumières des phares « dans la fraîcheur de la nuit et les odeurs de ville et de pouillierie qui montent »<sup>126</sup>. Partout c'est la simplicité qui l'emporte. Ce moment est « un intervalle entre oui et non », et laisse pour d'autres heures les moments difficiles. Toutefois, cette pause ne durera pas. Vers la fin de l'essai il constate qu'il a besoin de sa lucidité et qu'il ne peut pas prendre le chemin de la facilité : « il faut briser cette courbe trop molle et trop facile »<sup>127</sup>.

Camus est sans ambiguïté quand il évoque un de ses combats majeurs, le combat contre la peine de mort. La conclusion de l'essai en est un exemple clair :

Oui tout est simple. Ce sont les hommes qui compliquent les choses. Qu'on ne raconte pas d'histoires. Qu'on ne nous dise pas au condamné à mort : « Il va payer sa dette à la société », mais : « On va lui couper le cou. » Ça n'a l'air de rien. Mais ça fait une petite différence. Et puis, il y a des gens qui préfèrent regarder leur destin dans les yeux.<sup>128</sup>

Selon Jacqueline Lévi-Valensi, l'attitude ironique chez Camus est une preuve de lucidité, de courage, de refus des faux semblants – mais aussi d'un certain détachement.<sup>129</sup> Le détachement peut être envisagé comme de l'indifférence, mais également comme le don de voir les fines nuances dans des questions complexes. Dans le cahier de mai 1936, il note : « S'engager à fond. Ensuite, accepter avec une égale force le oui et le non »<sup>130</sup>. Sans doute y a-t-il un rapport entre la nécessité de voir le monde de tous les points de vue et celle de choisir la vraie simplicité. C'est pourquoi sa défense des deux attitudes antithétiques, le oui et le non, lui est nécessaire pour pouvoir prendre de bonnes décisions concernant les grandes questions, comme celle de la peine de mort.

---

<sup>124</sup> Albert Camus 20, « Le premier homme » en perspective, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 2004, article de Geraldine F. Montgomery, La mère sacrée dans *Le Premier Homme*, p. 66.

<sup>125</sup> *Essais*, éd.cit., p. 30.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, p. 359.

<sup>130</sup> *Carnets I*, éd.cit., p. 31.

Dans son cahier de 1937, il formule d'une autre manière son point de vue sur la contradiction entre le oui et le non :

Pour moi, je me sens à un tournant de ma vie, ce n'est pas à cause de ce que j'ai acquis, mais de ce que j'ai perdu. Je me sens des forces extrêmes et profondes. C'est grâce à elles que je dois vivre comme je l'entends. Si aujourd'hui me trouve si loin de tout, ce que je n'ai d'autres forces que d'aimer et d'admirer. Vie et visage de larmes et de soleil, vie dans le sel et la pierre chaude, vie comme je l'aime et je l'entends, il me semble qu'à la caresser, toutes mes forces de désespoir et d'amour se conjugueront. Aujourd'hui n'est pas comme une halte entre oui et non. Mais il est oui et il est non.<sup>131</sup>

### ***L'amour est lié aux souvenirs d'enfance***

L'écriture littéraire de Camus est souvent divisée en trois cycles. Le premier cycle est celui de l'absurde, le deuxième celui de la révolte et le dernier sera celui de l'amour. Toutefois de forts indices nous permettent de caractériser le livre initial comme appartenant au cycle de l'amour. Dans le prochain chapitre de notre mémoire, nous soutiendrons que le lien le plus important entre le premier et le dernier ouvrage est celui du thème de l'amour : l'amour de vivre et l'amour de ses proches. Nous allons également voir que pour Camus l'amour est un sentiment à deux visages, un côté sombre, l'autre lumineux.

Selon Raphaël Enthoven, le silence traverse toute l'œuvre de Camus. Il donne comme exemple le silence de la nature. Il ne s'agit pas de silence sans bruit, mais sans mots, celui d'une nature qui ne nous parle pas. Enthoven constate que Camus a eu le génie d'entendre l'amour dans le silence : « Les impressions fondamentales, qu'il décrit dans son premier livre, ont lieu sous le signe du silence de la mère. Le silence est la première leçon d'amour pour Camus. Il s'agit d'un amour qu'on donne, pas d'un amour qu'on reçoit, comme croyait la grand-mère dans « L'Ironie », soutient-il dans l'émission consacrée au centenaire de Camus sur France Culture<sup>132</sup> en novembre 2013. Selon Enthoven, l'amour entre la mère et son fils n'est pas un amour ostensible. Entre eux, il y a une présence secrète.

Nous avons maintenant mis à jour quelques notions récurrentes dans les deux premiers essais. Dans les trois suivants, et surtout dans le dernier, « L'Envers et L'Endroit », nous allons examiner la manière dont Camus continue à développer les notions de lucidité et d'indifférence, ainsi que celles de simplicité et de silence.

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>132</sup> <http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-albert-camus-ses-pairs-et-sa-mere-44-camus-et-sa-me>, consulté le 9 janvier 2015.

## 4.3 « La mort dans l'âme »

Ce troisième essai est le plus long. Contrairement aux deux précédents, il n'est pas tiré des écrits antérieurs, à l'exception des passages qui ont d'abord été écrits dans le carnet. Le texte se base sur un voyage en Europe fait par Camus en 1936.

La structure est simple, elle repose sur l'itinéraire qu'a suivi l'écrivain. Il est allé à Prague en Tchécoslovaquie, en Autriche et en Italie. Ce sont les séjours à Prague et à Vicence qui constituent les deux parties majeures, équivalentes. La première partie de l'essai est sombre, la seconde est claire. Les deux villes gagnent vite une valeur symbolique, qui les situe au-delà de la réalité du voyage : autrement dit, le séjour à Prague constitue l'envers, Vicence l'endroit. Le titre de l'essai, « La mort dans l'âme », est une expression qui normalement indique un état de souffrance aiguë, ou qui signifie « à contrecœur ». Il signale que nous avons affaire à un voyage intérieur plutôt qu'à un récit de voyage ordinaire. Il est difficile de comprendre pourquoi Camus a choisi ce titre qui apparemment ne s'applique qu'à la première moitié de son expérience.

Le texte est riche en indices spatio-temporels. Le narrateur arrive à Prague à une heure précise, il prend un temps défini à chercher un hôtel (deux heures). Le nom de la rue où il marche est donné et il décrit minutieusement le décor intérieur de sa chambre et du restaurant. Malgré ce réalisme la sensation transmise est sinistre et inquiétante.

Étudions d'abord la description du séjour à Prague, où l'essayiste, le *je*, reste quelques jours. Il se trouve dans une ville inconnue dont il ne maîtrise pas la langue. Il ne comprend pas les codes sociaux, il ne reconnaît pas les visages, la nourriture est différente. Tout ceci fait évidemment de lui un étranger. Il reste face à lui-même, réduit à son angoisse avec un cœur qui « éclatait de cris et de révoltes contenus »<sup>133</sup>. Une autre preuve de son inquiétude aiguë se manifeste quand il se perd dans les somptueuses églises baroques « essayant d'y retrouver une patrie, mais sortant plus vide et plus désespéré de ce tête-à-tête décevant avec moi-même »<sup>134</sup>. Le séjour à Prague lui fait ressentir le dépaysement et l'exil. Il ne se sent rapatrié qu'en entrant en Italie, pays méditerranéen.

---

<sup>133</sup> *Essais*, éd.cit., p. 36.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 33.

Ces expériences donnent libre cours à des réflexions sur la signification du voyage. Celui-ci rompt avec les routines quotidiennes et ouvre l'esprit du voyageur. Mais sans ses habitudes, on peut aussi perdre pied. « Me voici sans parure », écrit-il. Et il approfondit :

Et voici que le rideau des habitudes, le tissage confortable des gestes et des paroles où le cœur s'assoupit, se relève lentement et dévoile enfin la face blême de l'inquiétude. L'homme est face à face avec lui-même : je le défie d'être heureux... Et c'est pourtant par là que le voyage l'illumine. Un grand désaccord se fait entre lui et les choses. Dans ce cœur moins solide, la musique du monde entre plus aisément.<sup>135</sup>

Après avoir écrit d'un trait ses pensées, il se sent le besoin de les modifier, et revient à l'importance des sensations pour la mémoire, déjà développée dans le deuxième essai :

Et je puis bien le dire maintenant, ce qui me reste de Prague, c'est cette odeur de concombres trempés dans le vinaigre, qu'on vend à tous les coins de rues pour manger sur le pouce, et dont le parfum aigre et piquant réveillait mon angoisse et l'étoffait dès que j'avais dépassé le seuil de mon hôtel. Cela et peut-être aussi certain air d'accordéon<sup>136</sup>.

C'est l'odeur de vinaigre qu'il retient avant tout. Elle est associée à l'angoisse et à l'étrangeté qu'il a vécues à Prague. Cependant, l'odeur de vinaigre a déjà joué un rôle dans « Entre oui et non », dans le passage où le fils veille sur sa mère, fiévreuse et malade : « Dans l'air lourd flottait l'odeur de vinaigre dont on avait rafraîchi la malade ». Plus tard, quand le narrateur se souvient de cet incident cardinal dans sa relation avec sa mère, il fait le rapport entre l'odeur mêlée de sueur et de vinaigre et l'attachement qu'il ressent pour elle. L'odeur de vinaigre est l'indice d'un sentiment d'angoisse et d'étrangeté, commun à ces deux situations différentes décrites par le narrateur.

Mais ce n'est pas la seule fois qu'on retrouve des expressions analogues dans les deux textes : revenons à Prague où la mort, tout ce qu'il y a de plus menaçant, est présente d'une façon concrète. Un client est mort dans la chambre d'hôtel voisine. Il est resté là longtemps avant d'être trouvé. Face à cet inconnu, mort seul dans sa chambre d'hôtel, le protagoniste est très touché. Il entre dans un état de choc et passe l'après-midi dans sa chambre, sur le lit : « J'étais étendu la tête vide et le cœur étrangement serré. Je faisais mes ongles. Je comptais les rainures du parquet »<sup>137</sup>. Sa façon de vivre son inquiétude ressemble à celle de la mère dans « Entre oui et non ». Revenue de son travail exténuant, quand la maison est vide, elle

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *Ibid.* p. 36.



s'assoit « les yeux vagues, se perd dans la poursuite éperdue d'une rainure du parquet »<sup>138</sup>. L'essayiste explique qu'autour de la mère, « la nuit s'épaissit dans laquelle ce mutisme est d'une irrémédiable désolation »<sup>139</sup>. Nous comprenons qu'ils sont tous les deux désespérés. L'auteur utilise dans les deux situations différentes, les mêmes images pour décrire le désespoir.

Comme nous l'avons déjà remarqué, la composition de l'essai est simple, elle est néanmoins calculée. Comme le dit Jacqueline Lévi-Valensi, le séjour à Prague et le séjour à Vicence se répondent et s'opposent thème à thème, parfois terme à terme et ne prennent leur pleine sens que l'un par rapport à l'autre<sup>140</sup>. À Prague, l'auteur étouffe entre les murs, à Vicence, il est devant le monde, devant d'immenses plaines. À Prague, il se sent minable et lâche, incapable de rester longtemps face à lui-même. À Vicence par contre, avec les vignes, les oliviers, le parfum de romarin et le chant des cigales derrière les cyprès, il se sent rapatrié.

Qu'ai-je à souhaiter d'autre que cette chambre ouverte sur la plaine, avec ses meubles antiques et ses dentelles au crochet. J'ai tout le ciel sur la face et ce tournoisement des journées, il me semble que je pourrais le suivre sans cesse, immobile, tournoyant avec elles. Je respire le seul bonheur dont je sois capable – une conscience attentive et amicale.<sup>141</sup>

Mais, il ne s'agit pas seulement d'une opposition entre deux villes ou deux états d'esprit. Il est question de quelque chose d'impalpable. Son expérience des deux villes se présente comme un contraste. En réalité, il y a une complémentarité. En Italie, le narrateur retrouve le paysage qu'il aime : « Ce pays me ramenait au cœur de moi-même et me mettait en face de mon angoisse secrète »<sup>142</sup>. Cependant, il revient souvent à Prague, et « aux jours mortels [qu'il] y vécu[t] »<sup>143</sup>. L'angoisse existentielle de Prague devient à la fin du voyage une expérience dont il ne peut se passer.

Les deux me sont chères et je sépare mal mon amour de la lumière et de la vie d'avec mon secret attachement pour l'expérience désespérée que j'ai voulu décrire. On l'a compris déjà, et moi, je ne veux pas me résoudre à choisir.<sup>144</sup>

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Éditions Gallimard, Paris, 2006, p. 397.

<sup>141</sup> *Essais, op.cit.*, p. 37.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p.38, 39.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> *Ibid.*

Sa philosophie antithétique se manifeste ici encore : l'envers et l'endroit, le oui et le non. C'est en pleine lucidité qu'on peut refuser de choisir entre les deux. Lévi-Valensi résume parfaitement cette idée : « Vicence ne nie pas Prague ; elle dépasse, englobe et donne son sens à l'épreuve préalable et nécessaire que constituait le séjour à Prague »<sup>145</sup>.

## 4.4 « Amour de vivre »

Ce quatrième et avant-dernier essai donne un exemple parfait des pensées camusiennes sur les vraies richesses, les richesses gratuites de la nature et du climat. Il est en outre important du point de vue du thème de l'amour, un thème souvent décrit comme appartenant au stade tardif de son écriture, après les cycles de l'absurde et de la révolte. Or, l'amour est présent dans son premier recueil, et surtout dans l'essai qui nous occupe maintenant.

« Amour de vivre » est inspiré par un voyage aux Baléares qu'a fait Camus en 1935. Puisque ce voyage a été effectué avant celui de Prague, on peut penser qu'il eût été normal de le placer avant « La mort dans l'âme ». Le respect de l'ordre chronologique est moins important que les considérations artistiques.

C'est plus un essai sur le voyage qu'un récit de voyage. Sa structure est comparable à celle d'« Entre oui et non », avec des descriptions en grands contrastes les uns avec les autres, entremêlées de méditations. Il y a d'abord une description minutieuse d'un cabaret de Palma la nuit. Une jeune danseuse énorme, « le visage sculpté dans une montagne de chair » séduit, excite, fascine et ensorcelle quasiment son public d'hommes par sa danse et son chant. La deuxième partie est consacrée aux réflexions sur l'éthique du voyage. Nous pouvons reconnaître, avec quelques distinctions, les pensées exprimées dans « La mort dans l'âme ». Les deux essais se complètent d'une certaine manière. La troisième partie, enfin, est un retour à la description de lieu. C'est à l'heure où les rues sont vides que le narrateur fréquente la cathédrale de Palma et le cloître de San Francisco. Cette séquence, après un éloge des pays méditerranéens, laisse la place à une définition lyrique de l'amour de vivre, inséparable selon lui du désespoir de vivre. L'essai se termine avec une tournure inattendue : « je sais bien que j'ai tort ».

---

<sup>145</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, p. 407.

Examinons maintenant le texte : cette fois-ci, c'est à Palma que l'essayiste nous invite à entrer dans son univers. C'est la nuit, mais une nuit différente de celle qu'il a passée dans le café maure d'« Entre oui et non ». La nuit alors était tranquille, fournissait le temps et l'espace pour s'ouvrir aux paradis perdus de l'enfance, à « l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas »<sup>146</sup>. Au cabaret de Palma, en revanche, la nuit est le moment de vivre dans le présent, sans conscience de soi. Le café chantant est le lieu pour se perdre, pour se laisser aller en compagnie des hommes venus dans le même but. C'est la célébration qui est au centre, pas la réflexion.

Dans les deux textes de voyage les expériences sont présentées de manière différente. Dans le récit de Prague et de Vicence, le *je* du narrateur est présent. L'attention est concentrée sur son état d'esprit dans les diverses étapes du voyage. Aux Baléares, le *je* est toujours là, mais comme un simple spectateur ou sujet et objet de ses analyses. La scène est décrite de l'extérieur, d'une manière presque technique. Ce sont les images qui sont le centre d'intérêt, ou bien ce sont les symboles qu'utilise l'écrivain quand il évoque les différents lieux. Nous avons déjà remarqué l'importance des images pour Camus. Dans la préface de 1958, il parle de sa quête pour retrouver « par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes, sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert »<sup>147</sup>. Dans « Amour de vivre », le narrateur le signale ainsi :

Une femme qui danse sans penser, une bouteille sur une table, aperçue derrière un rideau : chaque image devient un symbole. La vie nous semble s'y refléter toute entière, dans la mesure où notre vie à ce moment s'y résume. Sensible à tous les dons, comment dire les ivresses contradictoires que nous pouvons goûter (jusqu'à celle de la lucidité).<sup>148</sup>

L'extase de la jeune danseuse est également décrite dans une image :

Elle, campée au centre [du café], gluante de sueur, dépeignée, dressait sa taille massive, gonflée dans son filet jaune. Comme une déesse immonde sortant de l'eau, le front bête et bas, les yeux creux, elle vivait seulement par un petit tressaillement du genou comme en ont les chevaux après la course. Au milieu de la joie trépidante qui l'entourait, elle était comme l'image ignoble et exaltante de la vie, avec le désespoir de ses yeux vides et la sueur épaisse de son ventre<sup>149</sup>.

« L'image ignoble et exaltante de la vie » qu'est cette danseuse est très différente de l'image de la mère qui nous est donnée dans « Entre oui et non ». La mère est loin d'être exaltante, et

---

<sup>146</sup> *Essais*, éd.cit., p.24.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 42

elle ne montre jamais aucune sensualité. Au contraire, elle est silencieuse et tranquille. Mais ce qui unit les deux femmes c'est le désespoir dans leurs yeux vides. Penser par images est clairement une manière qui est chère à Camus.

Les réflexions sur le voyage que présente Camus dans ce quatrième essai ne sont pas très différentes des pensées présentées dans « La mort dans l'âme ». Pourtant l'expérience est différente. A Prague, il éprouve de l'étrangeté et une angoisse insupportable. Aux Baléares par contre, la vie est plus proche de celle qu'il connaît de son enfance, mais assez loin pour rompre la familiarité. Dans les deux cas, le voyage donne l'occasion de se connaître soi-même, « sans parure », sans les habitudes, comme il le dit dans le troisième essai. Le prix du voyage est la peur, « il brise en nous une sorte de décor intérieur ».

Il n'est plus possible de tricher – de se masquer derrière des heures de bureau et de chantier (ces heures contre lesquelles nous protestons si fort et qui nous défendent si sûrement contre la souffrance d'être seul). [...] Le voyage nous ôte ce refuge. Loin des nôtres, de notre langue, arrachés à tous nos appuis, privés de nos masques, [...], nous sommes tout entiers à la surface de nous-mêmes. Mais aussi, à nous sentir l'âme malade, nous rendons à chaque être, à chaque objet, sa valeur de miracle.<sup>150</sup>

Il passe ses après-midis dans le jardin du cloître gothique à Palma. Comme dans « Entre oui et non », l'essai sur les mémoires d'enfance, le narrateur se sert d'impressions sensorielles pour peindre l'endroit. Il décrit ce qu'il voit, les couleurs et les formes des plantes et des fleurs. On voit la colonnade jaune, dorée. On entend les sons des battements de vols de pigeons, ainsi que le grincement de la chaîne du puits et le bruit clair de la cuiller à boire quand elle retombe sur la pierre du puits. Dans ce jardin, le narrateur retrouve « une saveur nouvelle et pourtant familière ». « J'étais lucide et souriant devant ce jeu unique des apparences »<sup>151</sup>.

Que révèle ce lieu ? Ce n'est pas la douceur de vivre que ce cloître lui enseigne. C'est plutôt la conscience que le monde est fragile, c'est un monde où tout peut s'écrouler, mais qui dure pourtant, malgré cela.

Dans une heure, une minute, une seconde, maintenant peut-être, tout pouvait crouler. Et pourtant le miracle se poursuivait. Le monde durait, pudique, ironique et discret.<sup>152</sup>

Dans ce jardin, le monde est discret, contrairement au monde exalté du café de Palma. Par ailleurs, les phrases que nous venons de citer font allusion à une image analogue d'« Entre oui

---

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

et non ». Dans la séquence importante où le fils veille sur sa mère malade et se sent dépaycé, l'image évoquée est la même : « Et pourtant, à l'heure même où le monde croulait, lui vivait »<sup>153</sup>. Il faut ajouter qu'après cette veille, il emporte une autre image : « l'image désespérante et tendre d'une solitude à deux »<sup>154</sup>. Dans les deux cas, le narrateur est proche de lui-même.

Là était tout mon amour de vivre : une passion silencieuse pour ce qui allait peut-être m'échapper, une amertume sous une flamme. Chaque jour je quittais ce cloître comme enlevé à moi-même, inscrit pour un court instant dans la durée du monde...<sup>155</sup>

Le voyage lui apprend que c'est n'est que dans les pays méditerranéens qu'il puisse trouver «son royaume». « Jamais peut-être un pays, sinon la Méditerranée, ne m'a porté à la fois si loin et si près de moi-même »<sup>156</sup>. Il comprend ce que peuvent lui apporter de semblables pays.

...ce qui me frappait alors ce n'était pas un monde fait à la mesure de l'homme – mais qui se refermait sur l'homme. Non, si le langage de ces pays s'accordait à ce qui résonnait profondément en moi, ce n'est pas parce qu'il répondait à mes questions, mais parce qu'il les rendait inutiles.<sup>157</sup>

Une prise de conscience aussi réaliste, presque provoquante, n'est possible que chez un homme qui a vécu une enfance et une adolescence pareille à celles d'Albert Camus, chez un homme qui a connu la mort et la maladie, ainsi que la joie et le plaisir.

La dernière partie du texte se passe à Ibiza. Il décrit ici le crépuscule, l'intervalle entre jour et la nuit. C'est aussi un moment de transition entre la vie active et gaie dans le port où se rencontrent les jeunes gens et l'heure du crépuscule quand « par un miracle naturel, tout le monde baissait la voix »<sup>158</sup>.

Dans ce court instant de crépuscule, régnait quelque chose de fugace et de mélancolique, qui n'était pas sensible à un homme seulement, mais à un peuple tout entier. Pour moi, j'avais envie d'aimer comme on a envie de pleurer. Il me semblait que chaque heure de mon sommeil serait désormais volée à la vie...c'est-à-dire au temps du désir sans objet.<sup>159</sup>

Dans cette heure du crépuscule, l'écrivain, seul, est envahi par une immense nostalgie. Après la joie et le regret que lui ont donné ses expériences aux Baléares vient le moment de vérité.

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>159</sup> *Ibid.*

La tristesse et le bonheur s'unissent. Il sait qu'après l'assouvissement renaîtra le désir. « Mais un moment venait toujours où ma soif renaissait »<sup>160</sup>. Cette dernière phrase qui termine l'avant-dernier essai est la seule fin dans le recueil à ne pas être ironique.

## 4.5 Le dernier essai, « L'Envers et L'Endroit »

Le dernier essai a été écrit avant le voyage à Prague et à Vicence en 1936. Le fait que l'essai soit éponyme du recueil lui-même lui donne une importance particulière. L'essai est court. Il commence par un conte sur une femme « originale et solitaire ». Celle-ci, héritière d'une petite somme, achète un tombeau auquel elle donne tous ses soins et « un véritable amour ». Elle se détourne du monde et vit comme si elle était déjà morte. Il n'y a pas de jugement de la part du narrateur sur le comportement absurde de la vieille femme, seulement une constatation. Le ton est réaliste. Certaines parties de cet essai sont probablement les exemples les plus nets de l'écriture réaliste, dans la tradition de Flaubert<sup>161</sup>.

Le conte est suivi de réflexions, constitué des fragments et des notes de ses carnets, d'origines diverses. Les plus importantes sont tirées des carnets de la même année qu'il a écrit l'essai. Il y en a donc peu de passages qui ont d'abord été écrits pour faire partie de cet essai-ci.

L'image qui constitue le point de départ des réflexions est celle d'une chambre où le narrateur reste devant la fenêtre. La vue est limitée aux murs et à quelques feuillages où coule la lumière. C'est de cette position, sans perspective, « en face de l'envers du monde » qu'il énonce ses pensées :

Si j'essaie de m'atteindre, c'est tout au fond de cette lumière. Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor<sup>162</sup>.

C'est la vie sans les habitudes quotidiennes, sans le décor extérieur et intérieur, qui donne l'occasion de se trouver soi-même. Nous reconnaissons les pensées sur la quête de soi-même, qui ont été exposées dans les deux essais précédents. Dans ceux-là, c'est le voyage qui crée un espace où il est possible de s'atteindre. Le moment « démesuré », quand le fils voit sa mère

---

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Voir le commentaire à propos du portrait de la mère à la page 35.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 48.

assise dans le noir, décrit dans le deuxième essai, est également de la même nature. Ici, c'est dans une chambre d'où on ne peut voir que les ombres de l'extérieur et quelques rayons de soleil, qu'il s'atteint. Par cet après-midi de janvier, il sent la joie « confuse et étourdissante » qui le met en face de l'envers du monde. Mais avec la conscience de soi vient la peur de se perdre soi-même :

Aujourd'hui est une halte et mon cœur s'en va à la rencontre de lui-même. Si une angoisse encore m'étreint, c'est de sentir cet impalpable instant glisser entre mes doigts comme les perles de mercure. Laissez donc ceux qui veulent tourner le dos au monde. Je ne me plains pas, puisque je me regarde naître. A cette heure, tout mon royaume est de ce monde<sup>163</sup>.

Son royaume est de ce monde, sans Dieu, et pas dans le royaume de l'au-delà, comme le pensent les croyants. De la joie de se trouver soi-même et de la peur de se perdre, l'essayiste passe doucement à la morale qu'il en faut tirer :

Je peux dire, et je dirai tout à l'heure que ce qui compte c'est d'être humain et simple. Non, ce qui compte, d'être vrai et alors tout s'inscrit, l'humanité et la simplicité. Et quand suis-je plus vrai que lorsque je suis le monde ? Je suis comblé avant d'avoir désiré. L'éternité est là et moi je l'espérais. Ce n'est plus d'être heureux que je souhaite maintenant, mais seulement d'être conscient.<sup>164</sup>

La vie est trop courte pour juger les conduites bizarres des autres. « Un homme contemple et l'autre creuse son tombeau : comment les séparer »<sup>165</sup> ? L'essayiste accepte les comportements absurdes. Tout témoigne de la vie, même ce qui n'a pas de sens.

Quelles sont les pensées essentielles de Camus dans ce dernier essai ? Le titre donne une forte indication : Choisir les deux côtés, l'envers et l'endroit, ou la complexité, plutôt que la facilité, « il faut briser cette courbe trop molle et trop facile »<sup>166</sup>. Ou comme il le dit dans le deuxième essai, il a besoin d'être lucide et de ne pas prendre le chemin de la facilité.<sup>167</sup>

Naturellement, la question est compliquée, étant donné que Camus prône également la simplicité. Les deux ne se réconcilient-ils pas ? Peut-être n'y a-t-il pas de vraie contradiction entre la complexité et la notion de simplicité dans le sens que Camus l'emploie. La simplicité pour lui correspond à une manière de voir les choses : il faut éviter toute échappatoire, et

---

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 30.

appeler les choses par leur vrai nom. Avant tout, à travers le recueil entier, Camus célèbre la lucidité. C'est la vérité qui compte, « et alors tout s'y inscrit, l'humanité et la simplicité ».

« Entre cet endroit et cet envers du monde, je ne veux pas choisir, je n'aime pas qu'on choisisse »<sup>168</sup>. Cette phrase revient à deux reprises dans ce recueil. Dans « La mort dans l'âme », l'acceptation des deux villes constitue la conclusion de l'essai. « ...je sépare mal mon amour de la lumière et de la vie d'avec mon secret attachement pour l'expérience désespérée que j'ai voulu décrire. On l'a compris déjà, et moi, je ne veux pas me résoudre à choisir »<sup>169</sup>.

Les certitudes au sujet des questions fondamentales sont étrangères à la pensée camusienne. Le doute, au contraire, en est une marque caractéristique. Nous nous rappelons ses mots sur sa dette envers son ami et maître Jean Grenier :

...je ne dois pas à Grenier des certitudes qu'il ne pouvait ni voulait donner. Mais, je lui dois, au contraire, un doute, qui n'en finira pas et qui m'a empêché, par exemple, d'être [...] un homme aveuglé par de courtes certitudes<sup>170</sup>.

Être conscient, ou garder les yeux ouverts dans toutes les situations, sont des qualités qu'il apprécie fortement. En revanche, l'aveuglement est un défaut intellectuel et moral. Il compare l'intelligence à la faculté de supporter les incertitudes. Dans son cahier de mai 1936, il défend l'intellectuel ainsi : « Intellectuel ? Oui. Et ne jamais renier. [...] » 'Je méprise l'intelligence' signifie en réalité : ' Je ne peux supporter mes doutes'. Je préfère tenir les yeux ouverts »<sup>171</sup>. Dans ce dernier essai l'auteur a élaboré sa pensée :

Les gens ne veulent pas qu'on soit lucide et ironique. Ils disent : « Ça montre que vous n'êtes pas bon ». Je ne vois pas le rapport. Certes, si j'entends dire à l'un qu'il est immoraliste, je traduis qu'il a besoin de se donner une morale ; à l'autre qu'il méprise l'intelligence, je comprends qu'il ne peut pas supporter ses doutes. Mais parce que je n'aime pas qu'on triche. Le grand courage, c'est encore de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort<sup>172</sup>.

Dans son étude sur le recueil, Jacqueline Lévi-Valensi considère l'absence d'illusions sur la durée des états et des sentiments comme un des aspects essentiels de la lucidité de Camus. « Ce qui dure, [...] ce sont les habitudes, dans leur répétition monotone, non ce que l'homme

---

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.39.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 1159.

<sup>171</sup> *Carnet I, op.cit.* p.33.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 49.



éprouve ni même ce qu'il pense »<sup>173</sup>. Elle continue ainsi : « Cette absence de certitude n'entraîne ici ni la défiance ni le désespoir de s'aveugler ; au contraire, elle donne à la lucidité ses pleins de pouvoirs et rend à chaque instant tout son prix »<sup>174</sup>.

Ce dernier essai – et donc le recueil – se termine sur le constat de l'acceptation de l'absurde et du comportement étrange des gens : « ... c'est curieux tout de même comme nous vivons parmi de gens pressés ». L'essayiste ne les juge pas.

---

<sup>173</sup> Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, p. 443.

<sup>174</sup> *Ibid.*

## 5 *Le Premier Homme*

Comme nous l'avons mentionné, on peut considérer *Le Premier Homme* comme une réécriture du premier recueil de l'auteur. Dans la préface de l'édition de 1958, Camus s'exprime ainsi : « Si [...] je ne parviens pas un jour à réécrire *L'Envers et L'Endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure »<sup>175</sup>. A cause de la tragédie fatale en 1960, il n'a pas pu accomplir son objectif. À ce moment-là, il a écrit que la première des trois parties prévues.

Le livre que nous étudions se base sur un manuscrit – jamais retravaillé – trouvé dans la sacoche de Camus le jour de son accident de voiture. Il a été publié en 1994 et se compose d'un récit inachevé et des annexes. Aux annexes l'éditeur a joint quelques feuillets qui étaient insérés dans le manuscrit retrouvé. En plus, il a inclus environ 50 pages de notes et de plans pour le roman, aussi trouvées dans la sacoche. Ces suppléments donnent des indications sur les thèmes que l'auteur pensait traiter dans les dernières parties du livre. Ils donnent à croire que la dernière partie aurait été consacrée à la mère.

Commencer la dernière partie par cette image : L'âne aveugle qui patiemment pendant des années tourne autour de la noria, endurant les coups, la nature féroce, le soleil, les mouches, endurant encore, et de cette lente avancée en rond, apparemment stérile, monotone, douloureuse, les eaux jaillissent inlassablement...<sup>176</sup>

Cette image de l'âne aveugle se présente naturellement comme une image de sa mère et de sa vie d'endurance, de patience et de douleur. Il est prévu que la mère doit être l'héroïne silencieuse de son livre. D'autre part Sisyphe, le héros absurde de Camus, vient aussi à l'esprit, l'image expose ainsi le côté absurde de la figure maternelle.

Pourquoi lire ce livre sous l'angle de la mère ? Un argument se trouve dans une note à la fin de l'ébauche : « Et ce qu'il désirait le plus au monde, qui était que sa mère lût tout ce qui était sa vie et sa chair, cela était impossible. Son amour, son seul amour serait à jamais muet »<sup>177</sup>. Non seulement le livre porte-t-il une dédicace à sa mère : « À toi qui ne pourrais jamais lire ce livre », mais il raconte aussi son histoire à elle.

---

<sup>175</sup> *Essais, op.cit.*, p 13.

<sup>176</sup> *Le Premier Homme, op.cit.*, p. 360.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 337.

Dans ce chapitre, il conviendra d'abord d'examiner le portrait de la mère, avant de le comparer avec celui du premier livre. Puis nous mettrons en évidence le changement de point de vue qu'a pris l'auteur dans ce dernier ouvrage. *L'Envers et L'Endroit* ne traite que de la mère de l'enfant, *Le Premier Homme* traite à la fois de la mère de l'enfant et celle de l'homme adulte. Dans ce contexte, nous nous intéresserons particulièrement à la description vue à travers des yeux de l'adulte. Nous montrerons que l'attitude du fils envers sa mère a changé. Son amour pour sa mère, et vice versa, est beaucoup plus visible dans le roman. Toutefois, avant de commencer notre analyse, arrêtons-nous brièvement sur les questions de la genèse du livre, ainsi que sur celles de sa structure, de son genre et de son style.

A l'heure actuelle, grâce aux publications des cahiers de Camus et au travail de certains chercheurs, on connaît bien la genèse du livre. A l'aide de nombreuses notations tirées des *Carnets*, Yosei Matsumoto<sup>178</sup> retrace son processus d'élaboration. Il est commencé dès l'octobre 1953. Entre 1953 et 1956 on voit de nombreuses références au futur roman. Cependant, il y a raison de croire qu'il a été amorcé longtemps avant. Selon Matsumoto, on peut trouver des épisodes dans les cahiers entre 1942 et 1946, épisodes repris méticuleusement dans *Le Premier Homme*.

Le roman est constitué de deux parties ; la première, « Recherche du père », est la plus longue, elle contient neuf chapitres. La deuxième partie, « Le fils et le premier homme » compte quatre chapitres. Le début du livre présente la petite famille, père et mère, en train d'arriver dans son nouveau domicile à la campagne en Algérie. Il donne une description du père, un homme taciturne mais habile en société, fort et énergique. On ne trouve aucun portrait du père dans le premier recueil.

Les chapitres suivants racontent l'histoire du fils Jacques, le protagoniste qui est à la recherche de son père qui est mort pour la France pendant la Grande Guerre. Elle commence avec un pèlerinage sur sa tombe à Saint-Brieuc quarante ans plus tard. Cette investigation méthodique qui se poursuit dans les chapitres suivants implique des visites de Jacques chez son ancien professeur de lycée, Victor Malan<sup>179</sup>, et chez d'autres gens qui peuvent avoir connu son père. Jacques entretient également des conversations avec sa mère pour obtenir des renseignements. Les résultats de ses enquêtes sont maigres. Après cette quête plus ou moins

---

<sup>178</sup> *Série Albert Camus 20, op.cit.* p. 15, sqq.

<sup>179</sup> Nom donné à Jean Grenier. Camus n'est pas conséquent quant aux noms de ses personnages. Quelquefois il utilise leurs vrais noms, d'autres fois il change leurs noms au cours du récit.

fictionnelle, la deuxième partie du livre continue sous la forme d'un récit sur son enfance et son adolescence. Les chapitres sur les jeux de l'enfant et sur l'école sont sans aucun doute autobiographiques, racontés dans l'ordre chronologique. Ceci vaut de même pour la deuxième partie du livre sur ses années de lycée.

*Le Premier Homme* a certainement des traits fortement autobiographiques, mais il serait faux de le réduire à un simple retour de l'auteur à son enfance. D'après Jean Sarocchi, il ne s'agit pas d'un retour nostalgique au passé, mais d'une quête d'identité personnelle de l'auteur. Qui est mon père ? C'est-à-dire : qui suis-je ?<sup>180</sup> Nous pouvons ajouter que l'omniprésente quête de la mère appartient à la même catégorie et constitue donc aussi une fiction.

Malgré l'évidente importance donnée au père dans ce texte, le personnage de la mère y figure amplement, surtout dans les chapitres 4, 5 et 6. À notre avis, il ne serait pas excessif d'appeler la première partie : recherche de la mère et non « recherche du père ». De plus, quand on lit les annexes, il est bien évident que le projet de Camus était de consacrer la fin du roman à la mère. Il s'exprime ainsi : « Dans la dernière partie, Jacques explique à sa mère la question arabe, la civilisation créole, le destin de l'Occident. ' Oui, dit-elle, oui '. Puis confession complète et fin »<sup>181</sup>.

Son objectif devient encore plus clair à la lumière du passage suivant, aussi tiré des annexes :

Je veux écrire ici l'histoire d'un couple lié par un même sang et toutes les différences. Elle semblable à ce que la terre porte de meilleur, et lui tranquillement monstrueux. Lui jeté dans toutes les folies de notre histoire ; elle traversant la même histoire comme si elle était celle de tous les temps. Elle silencieuse la plupart du temps et disposant à peine de quelques mots pour s'exprimer; lui parlant sans cesse et incapable de trouver à travers des milliers de mots ce qu'elle pouvait dire à travers un seul de ses silences... La mère et le fils.<sup>182</sup>

La contradiction soulignée entre la bonne mère silencieuse et le fils monstrueux, riche en paroles, est frappante. Dans le livre initial, la mère est étrange et le fils a peur d'elle. Dans ce dernier, c'est la mère qui est innocente et le fils est un monstre.

En plus d'être la recherche de son identité, le roman est aussi un livre sur les autres personnages qui l'entourent. Et parmi eux, la mère est la plus importante, avant le père et la famille élargie, le quartier et les autres ethnies. Selon Pierre Grouix, la famille n'est plus écartée, « elle figure l'univers de référence presque exclusive de bildungsroman

---

<sup>180</sup> Jean Sarocchi, *Le dernier Camus ou le premier homme*, Librairie A.-G. Nizet, Paris, 1995, p. 24

<sup>181</sup> *Le Premier Homme*, p. 351.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 352.

émotionnel »<sup>183</sup>. Il souligne que ce sont les autres qui occupent majoritairement la scène et que le protagoniste est plutôt, parmi d'autres, membre d'une famille que personnage principal.

Jacques Cormery, c'est Cormery plus que Jacques. Il se définit plus par son appartenance au réseau familial dont il est un membre entre autres que par sa vie propre. La vie privée est une vie familiale, il faudra sortir de ce cadre pour la connaître vraiment. (« Il quitte la maison adolescent pour coucher seul » LPH, p. 294) La vie propre se ramène à la vie de tous. L'indépendance sera rendue possible à partir de l'attribution de la bourse et de l'éloignement géographique.<sup>184</sup>

*Le Premier Homme* est écrit pendant la guerre d'Algérie (1954-1962). L'histoire de l'Algérie française, et surtout l'histoire des Français en Algérie, y figure comme toile de fond. Dans tous les chapitres on remarque l'estime et l'amour pour son pays natal et pour son peuple. Cependant les questions politiques sur la décolonisation ne sont pas ouvertement traitées. Un des objectifs de Camus dit Jean Sarocchi, était de faire la recherche de ce qu'est un Français d'Algérie et puis de raconter son histoire<sup>185</sup>. On ne saura jamais comment le livre achevé aurait traité la question. Cependant le chapitre 7, « Mondovi : La colonisation et le père », donne tout de même une clé pour comprendre le titre du livre.

Le protagoniste Jacques raconte son histoire et celle de sa famille à la troisième personne. C'est uniquement dans le tout début du livre que Jacques est absent. Ici, c'est un narrateur omniscient qui parle. Nous discernons certainement des éléments tirés de la vie de l'écrivain, mais le texte ne représente pas l'histoire de sa vie.

Le niveau de langue est soutenu, sauf dans les dialogues entre mère et fils. Ici le langage est plutôt familier, reproduisant le vocabulaire restreint de la mère. La deuxième partie est écrite sans discours direct. Dans quasiment tous les chapitres, il y a des passages de réflexion, quelquefois philosophiques, où l'auteur s'exprime sur la mémoire, sur l'éducation, sur la peine de mort, sur la pauvreté et la misère etc. Dans ces cas, le vocabulaire est recherché. Dans la deuxième partie, on trouve des phrases très longues, surtout dans le dernier chapitre. Malgré cette longueur, la lecture n'est pas difficile. Le dernier chapitre, intitulé « Obscur à soi-même », se distingue des précédents parce qu'il s'agit d'un vue d'en haut sur le passé du narrateur. Ici il indique les conséquences qu'a eues l'enfance sur sa vie d'adulte. Selon Pierre-

---

<sup>183</sup> Camus et le lyrisme, textes réunis par Jacqueline Lévi-Valensi et Agnès Spiquel, SEDES, Paris 1997, p. 189 dans un article de Pierre Grouix, *Sens du monde, sens des autres, lyrisme humain et altérité dans Le Premier Homme*.

<sup>184</sup> Ibid.

<sup>185</sup> Jean Sarocchi, *op.cit.*, p.40.

Louis Rey, Camus a dès l'origine désigné son ouvrage comme un roman, en se souciant de la composition propre aux techniques du roman. Dans *L'Envers et L'Endroit* l'action est présentée au lecteur dans l'ordre de la chronologie. Dans ce dernier ouvrage la narration est souvent non-linéaire.

Pour la première fois, avec *Le Premier Homme*, Camus conçoit une fiction qui exprime par sa composition le bouleversement du temps ; mais pour la première fois aussi depuis *L'Envers et L'Endroit*, il donne forme littéraire à une expression littéraire du moi.<sup>186</sup>

Aucun des deux ouvrages que nous étudions n'est un récit réaliste dans lequel la profondeur psychologique des personnages soit décrite. Mais ils ont tous les deux des traits réalistes, nous les avons déjà commentés au chapitre précédent. En outre, les deux textes possèdent des traits symboliques. Ceci s'applique au portrait de la mère ainsi qu'à celui du fils. Dans les descriptions, on trouve des objets qui ont une signification particulière, par exemple la lampe à pétrole, les escaliers, la chambre et la maison de la mère etc. Ces objets simples et triviaux apparaissent dans les deux textes. Ils sont des indices de la pauvreté, de la douleur et de la simplicité de cette vie en famille.

En bref, nous nous trouvons devant une œuvre qui est à la fois épique et lyrique, avec certains passages consacrés à des pensées philosophiques. Il s'agit aussi d'un roman de formation.

### ***Le style du roman***

Avant de nous consacrer à la lecture parallèle des deux livres, arrêtons-nous un moment sur les différences de style qu'on y découvre.

*L'Envers et L'Endroit* a été écrit sous le prisme de l'ironie – il suffit de rappeler le titre du premier essai – avec de nombreux éléments lyriques, qui célèbrent la nature et la beauté du monde. Dans *Le Premier Homme*, le ton ironique n'est plus très visible, tandis que la lucidité, reconnue dans de nombreux passages du premier recueil, y figure amplement.

On a longtemps eu tendance à faire de Camus l'écrivain sans lyrisme par excellence. Roland Barthes parle de *L'Etranger* et l'absence de style :

---

<sup>186</sup> Pierre-Louis Rey commente *Le Premier Homme* d'Albert Camus, Édition Gallimard, 2008, Folio Foliotèque, p. 34.

Il s'agit de dépasser ici la Littérature en se confiant à une sorte de langue basique, également éloignée des langues vivantes et du langage littéraire proprement dit. Cette parole transparente, inaugurée par *L'Etranger* d'Albert Camus accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style.<sup>187</sup>

Ceci change après la parution posthume du *Premier Homme* en 1994. Le dernier livre a invité à une relecture totale de l'œuvre, dans laquelle on distingue maintenant une grande variété de styles. Avec lui, une nouvelle phase s'inaugure : le lyrisme humain. Pierre Grouix affirme ce changement stylistique ainsi :

Dans les essais,<sup>188</sup> le lyrisme est celui du monde naturel et élémentaire. La réalité humaine s'y inscrit. L'homme, ce n'est pas l'homme, c'est le vivant. Dans *Le Premier Homme*, le moi a envers les autres une conduite accentuelle. L'accent est avec eux, sur la vie avec eux. Corrélativement, le monde naturel passe au second plan. Le roman se centre autour de visages proches.<sup>189</sup>

Ce point de vue sur les différents lyrismes, cosmiques et humains, est soutenu par Sophie Jollin-Bertocchi<sup>190</sup>. Elle pense que *Le Premier Homme* est un roman de lyrisme et de poésie, à la différence du premier recueil, écrit d'un style tantôt « neutre » et ironique, tantôt lyrique. L'« ultime roman de Camus se caractérise par l'éviction de la philosophie au profit d'un lyrisme humain et familial »<sup>191</sup>. Dans son article sur les métaphores, Jollin-Bertocchi souligne ce qu'elle appelle le déséquilibre dans la distribution des métaphores entre les deux grandes parties du livre, la seconde comportant deux fois plus d'occurrences que la première.<sup>192</sup> Le dernier chapitre du livre, « Obscur à soi-même » est particulièrement marqué par le lyrisme. Donnons-en quelques exemples : « Quelque chose s'agitait en lui d'obscur »<sup>193</sup>, « son jeune sang grondant »<sup>194</sup>, « le sang en feu »<sup>195</sup>.

Camus lui-même avait une vision claire de son objectif littéraire du roman « qu'il rêvait d'écrire » :

---

<sup>187</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1953 et 1972, p. 60.

<sup>188</sup> Pierre Grouix fait ici référence aux recueils *Noces* et *L'Été*, mais nous pensons que ses observations s'appliquent aussi bien à certains passages de *L'Envers* et *L'Endroit*.

<sup>189</sup> *Camus et le lyrisme*, article de Pierre Grouix, éd.cit., p. 188.

<sup>190</sup> Anne-Marie Paillet (dir) : *Albert Camus, histoire d'un style*. Edition Academia L'Harmattan, Bruxelles, 2013, chapitre 2 : « Les métaphores dans Le premier homme : roman, lyrisme et poésie » par Sophie Jollin-Bertocchi.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>193</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., p. 291.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 306.

Je pense pouvoir dans cette œuvre, que je voudrais accessible à tous, donner libre cours à ma tonalité. Je voudrais moduler mon chant selon toutes mes gammes intérieures.<sup>196</sup>

## 5.1 Les deux portraits

Dans ce chapitre, nous allons comparer les deux portraits de la mère, écrits à vingt ans d'intervalle. Il y a une nette différence de ton dans la description de la mère entre les deux textes : dans *L'Envers et L'Endroit*, elle est décrite sans que les sentiments du narrateur se manifestent. Le portrait du *Premier Homme*, par contre, porte la marque de l'amour.

Commençons par les renseignements modestes fournis sur la mère dans « Entre oui et non » :

Elle était infirme, pensait difficilement. Elle avait une mère rude et dominatrice qui sacrifiait tout à un amour propre de bête susceptible et qui avait longtemps dominé l'esprit faible de sa fille. Emancipée par le mariage, celle-ci est docilement revenue, le mari mort. Il était mort au champ d'honneur, comme on dit. En bonne place, on peut voir dans un cadre doré la croix de guerre et la médaille militaire. L'hôpital a encore envoyé à la veuve un petit éclat d'obus retrouvé dans les chairs. La veuve l'a gardé. Il y a longtemps qu'elle n'a plus de chagrin. Elle a oublié son mari mais parle encore du père de ses enfants. Pour élever ces derniers, elle travaille et donne son argent à sa mère. Celle-ci fait l'éducation des enfants avec une cravache. Quand elle frappe trop fort, sa fille lui dit : « Ne frappe pas sur la tête ». Parce que ce sont ses enfants, elle les aime bien. Elle les aime d'un égal amour qui ne s'est jamais révélé à eux<sup>197</sup>.

L'essentiel de sa vie est transmis dans ce passage. En une demi-page le narrateur donne des faits suffisants pour comprendre ses conditions de vie. Malgré un style dense, le texte est facile à lire. Les phrases sont courtes. La mère est sans nom, comme les autres membres de la famille qui figurent dans l'essai.

Dans *Le Premier Homme*, par contre, la mère porte un nom : elle est d'abord prénommée Lucie, mais à partir du chapitre 6, elle porte le vrai nom de la mère de Camus, Catherine. Son portrait est détaillé en ce qui concerne son apparence physique et sa personnalité. On y trouve, par exemple, des informations sur sa maladie de jeunesse, une maladie qui a causé sa surdité et sa difficulté à parler, et l'a empêché d'apprendre les choses les plus simples. Elle est devenue par conséquent quasiment muette.<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> Citation du *Courrier de l'Ouest*, 25. Juin 1957, d'après Agnès Spiquel dans *Le dictionnaire Albert Camus*, Edition Robert Laffont, S.A., Paris 2009, p. 492.

<sup>197</sup> *Essais*, éd.cit., p. 25.

<sup>198</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., voir le chapitre 6, « La famille ».



Arrêtons-nous sur les détails donnés au début du roman pour mieux la connaître. Dans ces premières pages, le narrateur la décrit pendant qu'elle est sur le point d'accoucher de son deuxième fils. On apprend qu'elle est pauvrement habillée mais belle, avec un visage régulier et doux, et « des cheveux de l'Espagnole bien ondes et noirs »<sup>199</sup>. L'accouchement se passe dans des circonstances primitives, l'enfant arrivant trop tôt, pendant que ses parents sont en train de déménager. Le regard de la mère a quelque chose de frappant, « un air d'absence et de douce distraction, comme en portent perpétuellement certains innocents »<sup>200</sup>. Le regard est un indice auquel le narrateur revient souvent.

... – douce, polie, conciliante, passive même, et cependant jamais conquise par rien ni personne, isolée dans sa demi-surdité, [...] – oui, toute sa vie elle avait gardé le même regard craintif et soumis, le même regard dont elle voyait, trente ans auparavant, sans intervenir, sa mère battre à la cravache Jacques, elle qui n'avait jamais touché ni même grondé ses enfants, elle qui [...] endurait à longueur de jours et d'années, endurait les coups pour ses enfants, comme elle endurait pour elle-même la dure journée de travail au service des autres, le parquet lavé à genoux, la vie sans homme et sans consolation [...] les longs jours de peine ajoutées les uns aux autres pour faire une vie qui, à force d'être privée d'espoir, devenait aussi une vie sans ressentiment d'aucune sorte, ignorante, obstinée, résignée enfin à toutes les souffrances, les siennes comme celles des autres.<sup>201</sup>

Nous avons devant nous une personne timide et douce, quelquefois inquiète, une personne qui souffre en silence. Sa réaction contre les peines de la vie est la passivité, pas la révolte. C'est l'empreinte de la douleur et de l'endurance qui la marque. Dans le premier recueil, sa beauté aux yeux du fils n'est jamais évoquée, seulement son inquiétude et sa souffrance. Dans *Le Premier Homme*, le fils la trouve belle, mais il n'ose jamais le lui dire. Elle a ses barrières derrière lesquelles elle se cache et il ne veut pas les franchir. Il ne l'a jamais entendue dire du mal de personne, ni se plaindre de son sort, et il l'a rarement entendu rire aux éclats<sup>202</sup>.

La différence la plus évidente entre les deux portraits de la mère concerne son comportement. L'être étrange d'« Entre oui et non » a disparu. Elle est toujours taciturne et distante, perdue dans ses pensées sans but mais il n'est plus question ni de son indifférence ni de son étrangeté. Au contraire, elle est décrite comme une personne plus détendue et moins récalcitrante à parler de son mari mort. Le narrateur ne donne pas d'explication, mais le lecteur a l'occasion de penser qu'elle est moins fatiguée et moins désolée, parce que sa situation a changé. Dans les chapitres où le narrateur est adulte, sa mère à elle est morte, elle vit seule, n'ayant plus besoin de travailler puisque ses enfants subviennent à ses besoins.

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, pp. 71, 72.

<sup>202</sup> *Ibid.*

Cependant elle garde toujours ses côtés étranges. Comme dans le premier portrait, on voit en elle une alternance entre la présence et l'absence. Par exemple, quand le fils adulte est revenu de son pèlerinage sur la tombe de son père, il est très content de retrouver sa mère à Alger, dans leur vieil appartement. « Il la serrait dans ses bras ». La joie est réciproque, la mère « se jetait dans ses bras »<sup>203</sup>. Après cet éclat de sentiments, elle retourne dans sa chambre et s'assied dans son endroit préféré, ne semblant plus se souvenir ni de lui, ni d'autre chose. « Il en avait l'impression, il était de trop et dérangeait l'univers étroit, vide et fermé, où elle se mouvait solitairement »<sup>204</sup>. Cette distance, ou ce retrait, qui est peut-être inconscient de sa part, est important. Ce comportement se manifeste dans plusieurs situations. Souvent elle montre un intérêt sincère pour son fils pendant un moment, puis elle n'est plus capable de rester présente et se retire dans son monde solitaire. Elle s'y perd dans une contemplation sans but, exactement comme dans le premier livre, dans les situations comparables. Elle reste toujours distraite et particulière.

Un exemple du sentiment d'angoisse et d'impuissance de la mère est donné dans l'épisode des explosions dans la ville pendant la guerre d'Algérie. La mère est effrayée, elle a « [l]es yeux noirs pleins d'une frayeur qu'elle ne pouvait pas maîtriser »<sup>205</sup>. Le fils la console, en disant que les attentats vont se terminer. La mère voudrait bien faire confiance à son jugement, mais elle n'en est pas capable. Elle pense que la vie n'apporte que des souffrances : elle avait la « certitude que la vie toute entière était faite d'un malheur contre lequel on ne pouvait rien et qu'on pouvait seulement endurer »<sup>206</sup>. Le fils veut l'emmener en France pour sa sécurité, mais elle préfère rester à Alger, parce qu'elle se sent vieille et ne peut pas imaginer un déménagement pareil. Elle préfère endurer les souffrances, elle en a l'habitude. Cette endurance est une qualité qui lui est propre, communiquée dans les deux ouvrages.

La mère mène une vie de dur travail, sans divertissements. A cause de son infirmité, elle ne peut même pas participer avec le reste de la famille aux séances de cinéma le dimanche après-midi. La grand-mère, analphabète comme sa fille, y va, et le rôle de Jacques consiste à lui lire les textes projetés. Ce passe-temps modeste est refusé à la mère, parce qu'elle est à demi sourde avec un vocabulaire encore plus restreint que celui de la grand-mère.

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, pp. 67 et 68.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 88.

En quarante années, elle était allée deux ou trois fois au cinéma, n'y avait rien compris, et avait seulement dit pour ne pas désobliger les personnes qui l'avaient invitée que les robes étaient belles ou que celui avec moustache avait l'air très méchant. [...] Et quant aux journaux, elle feuilletait parfois ceux qui étaient illustrés, [...] et renfermait le magazine pour regarder de nouveau par la même fenêtre le mouvement de la même rue qu'elle avait contemplé pendant la moitié de sa vie.<sup>207</sup>

Cette scène figure aussi dans le premier livre, dans l'essai «L'ironie». La vieille femme du premier récit doit rester seule le soir quand les autres membres de la famille vont au cinéma.

Les convives s'étaient levés pour aller se laver les mains. Il n'était pas question, évidemment, que la vieille femme vînt aussi. Quand elle n'aurait pas été impotente, son ignorance l'aurait empêché de comprendre le film. Elle disait ne pas aimer le cinéma. Au vrai, elle ne comprenait pas. Elle était dans son coin, d'ailleurs, et prenait un grand intérêt vide aux grains de son chapelet.<sup>208</sup>

Nous reconnaissons dans ces deux textes la même histoire, la même solitude, et dans les deux cas la contemplation du vide.

## 5.2 Le changement de perspective – l'amour

Malgré les ressemblances dans des portraits de la mère dans les passages déjà commentés, il faut souligner qu'il y a d'importantes différences entre les deux ouvrages. Faisons d'abord quelques remarques sur les choix lexicaux du narrateur. Dans « Entre oui et non », le narrateur a une sensation de malaise quand il se rappelle les escaliers qui montent vers l'appartement :

Ce quartier, cette maison ! Il n'y avait qu'un étage et les escaliers n'étaient pas éclairés. [...] Son corps même est imprégné de cette maison. Ses jambes conservent en elles la mesure exacte de la hauteur des marches. Sa main, l'horreur instinctive, jamais vaincue, de la rampe d'escalier. Et c'était à cause des cafards.<sup>209</sup>

C'est l'horreur et l'obscurité qui sont évoquées. Dans *Le Premier Homme*, le sentiment d'horreur a tout à fait disparu. Au contraire, rempli de joie, Jacques adulte monte les escaliers en courant vers la porte et prend la mère dans ses bras, quand il vient lui rendre visite.<sup>210</sup>

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, pp. 110, 111.

<sup>208</sup> *Essais*, éd.cit., p. 16.

<sup>209</sup> *Essais*, éd.cit., p. 24.

<sup>210</sup> *Le Premier Homme*, op.cit., p.68.

L'épisode emblématique d'« Entre oui et non », quand la mère silencieuse, perdue dans ses pensées vides, reste seule le soir dans sa chambre, est également un exemple de ce sentiment de malaise que ressent le fils devant elle. Il est troublé quand il la regarde, sans pouvoir l'atteindre.

Si l'enfant entre à ce moment, il distingue la maigre silhouette aux épaules osseuses et s'arrête : il a peur. Il commence à sentir beaucoup de choses. A peine s'est-il aperçu de sa propre existence. Mais il a mal à pleurer devant ce silence animal. Il a pitié de sa mère, est-ce l'aimer ?<sup>211</sup>

Le narrateur du *Premier Homme* raconte l'histoire de « cet instant démesuré » d'un autre point de vue, notamment du celui du fils adulte. Au lieu de préciser qu'il a peur et qu'il « commence à penser beaucoup de choses »<sup>212</sup>, il souligne le silence et le discret sourire de la mère. Il les compare aux mystères chaleureux de la musique, dont il fait l'expérience pour la première fois à l'église, pendant son cours de catéchisme.

Le mystère chaleureux (la musique d'orgue à l'église), intérieur et imprécis, où il baignait alors élargissait seulement le mystère quotidien du discret sourire ou du silence de la mère lorsqu'il entrait dans la salle à manger, le soir venu, et que, seule à la maison, elle n'avait pas allumé la lampe à pétrole, laissant envahir peu à peu la pièce, elle-même comme une forme plus obscure et plus dense encore qui regardait pensivement à travers la fenêtre, les mouvements animés mais silencieux pour elle, de la rue, et *l'enfant s'arrêtait alors sur le pas de la porte, le cœur serré, plein d'un amour désespéré pour sa mère et ce qui, dans sa mère n'appartenait pas ou plus au monde et à la vulgarité des jours.*<sup>213</sup>

Le silence de la mère fait partie du « mystère quotidien ». Maintenant, c'est l'amour pour elle et pour ce qu'elle représente qui l'emporte, pas la peur.

L'amour désespéré du fils pour la mère est décrit plusieurs fois dans les deux ouvrages : le fils est « plein d'un amour désespéré pour sa mère », et il parle du visage de la mère « qu'il aimait tant »<sup>214</sup>. Il l'aime éperdument, et il a toujours douté qu'il était aimé par elle. La formule « avoir le cœur serré » est très souvent liée à ces situations. Prenons encore un exemple de son amour malheureux : Dans « Entre oui et non », on peut lire : « L'enfant croit sentir dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère »<sup>215</sup>. Il attend en vain un signe de réciprocité de la part de sa mère, mais jamais dans le premier livre elle ne montre au fils qu'elle l'aime. Par contre, elle y est présentée comme une mère incapable de montrer son amour. Ce n'est que dans *Le*

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>212</sup> *Essais*, éd.cit., p. 25.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 189. C'est nous qui soulignons.

<sup>214</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., p. 66.

<sup>215</sup> *Essais*, éd.cit., p. 26.

*Premier Homme* que l'affection que elle ressent pour son fils se révèle :<sup>216</sup> « Le regard de sa mère, tremblant, doux, fiévreux, était posé sur lui avec une telle expression que l'enfant recula, hésita et s'enfuit »<sup>217</sup>. Pour la première fois, il se rend compte qu'elle est fière de lui. Jacques sent alors qu'elle l'aime. Cette expérience est primordiale pour le fils.

Selon Geraldine F. Montgomery, c'est ce regard maternel discret qui, au-delà de tout discours réducteur, fait de la mère camusienne une « mère bonne ». « On peut affirmer sans crainte que l'exemple de la mère et son amour silencieux n'a pas joué un rôle moins constructeur dans le devenir du fils que les mots les plus aimants, et peut-être davantage »<sup>218</sup>, souligne-t-elle dans son article sur *Le Premier Homme*.

### ***Les larmes d'amour***

L'amour du fils est lié à la douleur. Il est difficile pour lui de lui montrer qu'il l'aime. Il se sent souvent perdu devant elle et se retire en pleurant parce qu'il n'arrive pas à lui faire comprendre ses sentiments.

L'épisode suivant montre bien ce désespoir et cette impuissance : la mère se fait couper les cheveux assez courts, parce que c'est la mode et qu'elle a voulu se faire belle. La grand-mère en contemplant « l'irréparable désastre » dit à sa fille, devant son fils, que maintenant elle a « l'air d'une putain ». Le chagrin que ces mots lui causent dévoile l'impossibilité de communication entre la mère et son fils.

Catherine Cormery avait cessé de sourire, et toute la misère et la lassitude du monde s'étaient peintes sur son visage. Puis elle avait rencontré le regard fixe de son fils, avait essayé de sourire encore, mais ses lèvres tremblaient et elle s'était précipitée en pleurant dans sa chambre, sur le lit qui restait le seul abri de son repos, de sa solitude et de ses chagrins. Jacques, interdit, s'était approché d'elle. Elle avait enfoui son visage dans l'oreiller, les boucles courtes qui découvraient la nuque et le dos maigre secoués de sanglots. « Maman, maman », avait-dit Jacques en la touchant timidement de la main. « Tu es très belle comme ça ». Mais elle n'avait pas entendu et de sa main, lui avait demandé de la laisser. Il avait reculé jusqu'au pas de la porte, et lui aussi, appuyé contre le chambranle, s'était mis à pleurer d'impuissance et d'amour.<sup>219</sup>

---

<sup>216</sup> C'est pendant la séance de musique dans le chapitre sur la famille, quand les deux frères chantent des chansons populaires devant les voisins.

<sup>217</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., p. 106.

<sup>218</sup> Albert Camus 20, éd.cit., Montgomery, p. 81.

<sup>219</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., p. 137.

Nous avons ici un autre exemple de larmes d'amour : Jacques est profondément touché et n'arrive plus à retenir ses larmes quand sa mère lui montre de la tendresse après une punition à la cravache de sa grand-mère<sup>220</sup>. Plus tard, le narrateur nous fait découvrir que « c' [est] toujours la bonté et l'amour que le [font] pleurer, jamais le mal ou la persécution, qui, au contraire, renforce[nt] son cœur »<sup>221</sup>.

### 5.3 L'interrogation sur le père

Dans les deux livres, le narrateur demande à sa mère des renseignements sur son père. Dans le roman, quand Jacques l'interroge, elle lui répond « d'un regard distrait et doux, sans sourire »<sup>222</sup>. Encore ce regard ! Elle ne s'intéresse pas à la question, ayant oublié ou peut-être refoulé le passé. Le fils se demande si ses parents ont vraiment partagé leur vie pendant ces cinq ans, mais n'ose pas lui poser des questions là-dessus. Entre eux deux il y a une barrière qu'il ne peut pas franchir, le silence de la mère est contagieux, le fils devient muet devant elle, exactement comme dans la description donnée dans l'essai.

Dans « Entre oui et non », cette scène est beaucoup plus courte, elle consiste en quelques répliques entre la mère et son fils sur la mort du père à la bataille de la Marne. La mère s'est accommodée de la mort de son mari à cause de la gravité des blessures. Le fils est d'accord, il n'a pas d'intérêt à explorer les détails sur la vie de son père. Cependant, le passage se termine avec un constat sur « l'absurde simplicité du monde » qui s'est réfugiée dans la chambre de la mère, la mort absurde d'un jeune mari et père. Dans *Le Premier Homme*, ce mot d'absurde n'est pas explicitement utilisé, mais le narrateur y communique l'horreur de la guerre : Après la visite au cimetière de Saint-Brieuc, Jacques se rend compte que le père au moment de sa mort, était plus jeune que lui.

Et le flot de tendresse et de pitié qui d'un coup vint lui emplir le cœur, n'était pas le mouvement d'âme qui porte le fils vers le souvenir du père disparu, mais la compassion bouleversée qu'un homme fait ressent devant l'enfant injustement assassiné – quelque chose ici n'était pas dans l'ordre naturel et, à vrai dire, il n'y avait pas d'ordre mais seulement folie et chaos là où le fils était plus âgé que le père.<sup>223</sup>

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p.187.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 34.

L'absurde se trouve dans ce chaos et dans cette folie de la guerre, une folie où les soldats sont venus d'un autre continent (les Arabes ainsi que les Français d'Algérie) pour devenir chair à canon.

Pour résumer les principales différences au sujet de la quête du père dans les deux livres, nous constatons que dans l'essai le fils adopte la même attitude pragmatique que la mère sur la mort du père. Il accepte sa mort, puisqu'il a été gravement blessé. Le fils pose des questions à la mère sans conviction, en pensant qu'il est « sans doute, un homme comme tant d'autres »<sup>224</sup>. Le récit est court, le style sobre. Dans *Le Premier Homme*, le fils montre en revanche toute sa sensibilité et sa compassion envers le jeune père, mort à la guerre. Le récit est assez long, le style recherché. Le narrateur Jacques Cormery est un autre homme que le narrateur d'« Entre oui et non ». Il en résulte un changement de sentiments du fils envers sa mère : dans le roman, le narrateur est plus sûr de son amour pour sa mère et vice versa.

### ***La mémoire***

Comme dans « Entre oui et non », nous retrouvons ici des références à Marcel Proust et *À la recherche du temps perdu*. L'univers de Camus, avec l'extrême pauvreté et le travail dur dès l'enfance, s'oppose à l'univers proustien où la vie de l'enfant Marcel est consacrée aux études, aux plaisirs et à l'oisiveté.

Le fils dans nos deux textes ne connaît pas son père, mais il ne connaît pas sa mère non plus. Elle est simple. Sa chambre, toujours la même dans les deux textes, est très significative. C'est la même chambre nue, meublée très sommairement avec le strict nécessaire, parce que la mère la veut ainsi. Elle a ses habitudes. Elle ne sait ni lire ni écrire et n'a aucune notion ni de géographie ni d'histoire. Elle ne connaît que son histoire propre, mais à peine l'histoire de sa famille et de ses ancêtres. Son ignorance donne à Jacques l'occasion de faire des réflexions sur la mémoire des pauvres :

La mémoire des pauvres déjà est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisque ils quittent rarement le lieu où ils vivent, moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise. Bien sûr, il y a la mémoire du cœur dont on dit qu'elle est la plus sûre, mais le cœur s'use à la peine et au travail, il oublie plus vite sous le poids des fatigues. Le temps perdu ne se retrouve que chez les

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 29.

riches, pour les pauvres, il marque seulement les traces vagues sur le chemin de la mort. Et puis, pour bien supporter, il ne faut pas trop se souvenir...<sup>225</sup>

Dans ce passage nous relevons un des rares cas où le narrateur exprime de la peine à propos de l'histoire de sa famille. Il aurait bien voulu que sa mère se rappelle son passé. Son manque de mémoire le prive lui aussi d'un passé.

## 5.4 Qui est le fils?

L'enfant qu'on rencontre dans les essais du premier recueil est très différent de Jacques Cormery, le protagoniste du *Premier Homme*. Dans *L'Envers et L'Endroit*, le narrateur ne nous donne pas beaucoup d'indications sur sa vie et sa personnalité. La seule exception est la description de ses émotions envers sa mère. Les renseignements donnés sont plus nombreux dans *Le Premier Homme*, mais seulement sur Jacques en tant qu'enfant. Le protagoniste adulte est sommairement décrit, sa personne n'est pas au centre de l'intérêt. Toutefois, il y a une exception. Au début du chapitre « Saint-Brieuc », Jacques est décrit ainsi :

Tête nue, les cheveux coupés ras, le visage long et les traits fins, de bonne taille, le regard bleu et droit, l'homme, malgré la quarantaine, paraissait encore mince dans son imperméable. Les mains solidement placées sur la barre d'appui, le corps en appui sur une seule hanche, la poitrine dégagée, il donnait une impression d'aisance et d'énergie.<sup>226</sup>

Ce portrait nous fait penser au jeune père de l'incipit :

L'homme qui se trouvait sur la banquette avant près du conducteur, un Français d'une trentaine d'années, regardait, le visage fermé, les deux croupes qui s'agitaient sous lui. De bonne taille, trapu, le visage long, avec un front haut et carré, la mâchoire énergique, les yeux clairs ...<sup>227</sup>

La ressemblance avec le père est frappante. Jacques a les mêmes traits physiques et la même énergie.

Dans une note, l'auteur remarque qu'il n'est pas encore satisfait de la description du protagoniste : « Dès le début, il faudrait marquer plus le monstre chez Jacques »<sup>228</sup>. On ne

---

<sup>225</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., p. 93.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 29.



peut pas imaginer ce que le roman aurait été s'il avait eu l'occasion de suivre ses propres corrections. Les notes des annexes traitent plusieurs fois Jacques de monstre. Dans le texte du roman toutefois, la référence au donjuanisme et au manque d'intérêt pour les passagers ordinaires du train sont les seules indications négatives.

### *L'enfance dans un quartier pauvre*

Camus fait mention de son enfance de manières variées. En 1953, dans une lettre à son ami René Char,<sup>229</sup> il écrit qu'il a eu une enfance heureuse : « J'étais profondément heureux la plupart du temps ». Dans son cahier de la même année il est plus négatif : « Enfance pauvre. Vie sans amour, (non sans jouissances). La mère n'est pas une source d'amour. Dès lors, ce qu'il y a de plus long au monde c'est d'apprendre à aimer »<sup>230</sup>.

Dans « Entre oui et non », l'enfance du narrateur est décrite d'une façon ambiguë : au café maure le soir, il se souvient des cafards de l'escalier de sa maison et de la solitude de la pauvreté. Mais il se rappelle aussi le ciel.

Il y avait derrière l'enfant un couloir puant et sa petite chaise, crevée, s'enfoncée un peu sous lui. Mais les yeux levés, il buvait à même la nuit pure.<sup>231</sup>

Dans *Le Premier Homme* nous trouvons un épisode comparable. Au début du chapitre 4, « Les jeux d'enfants », le narrateur développe sa conception du bonheur de son enfance.

... sous le grand balancement du soleil, il pouvait enfin dormir et revenir à l'enfance dont il n'avait jamais guéri, à ce secret de lumière, de pauvreté chaleureuse qui l'avait aidé à vivre et à tout vaincre.<sup>232</sup>

Le point de repère est le retour en bateau dans son pays d'enfance, après un séjour en France. Chaque fois qu'il revient, il est inquiet, « le cœur serré d'une sorte d'angoisse heureuse à l'idée de revoir Alger et la petite maison pauvre des faubourgs »<sup>233</sup>. Il décrit une sensation double, d'abord la joie d'une évasion réussie quand il quitte Paris, et ensuite l'inquiétude

---

<sup>229</sup> *Essais*, éd.cit., p. 1180.

<sup>230</sup> *Carnet III*, éd.cit., p. 112.

<sup>231</sup> *Essais*, éd.cit., pp.24, 25.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., p. 53.

quand il revoit la pauvreté du faubourg, « comme un cancer malheureux, étalant ses ganglions de misère et de laideur »<sup>234</sup>.

L'enfance décrite dans ce passage n'est pas heureuse, au contraire, la métaphore utilisée est celle d'une maladie grave. Cette image négative n'est pas la seule. Plus tard, à la fin du chapitre 6 sur la famille, le narrateur fait une sorte de bilan sur son enfance. Sa grand-mère est morte et sa mère vit avec son frère Ernest, lui aussi handicapé. Jacques reconnaît que sa famille est la source de ses expériences. C'est avec elle qu'il partage les connaissances (les deux ou trois images privilégiées). La pauvreté a été riche en apprentissage humain. Et le soleil et la mer ont toujours été là pour lui. Le manque de mémoire des pauvres n'est pas aussi important qu'il l'avait pensé auparavant<sup>235</sup>.

Et puis, tels qu'ils étaient tous deux autour de lui, silencieux et tassés sur eux-mêmes, vides de souvenirs et fidèles seulement à quelques images obscures, ils vivaient maintenant dans la proximité de la mort, c'est-à-dire toujours dans le présent. Il ne saurait jamais d'eux qui était son père, et quand bien même, par leur seule présence, ils rouvraient en lui des sources fraîches venues d'une *enfance misérable et heureuse*, il n'était pas sûr que ses souvenirs si riches, si jaillissants en lui, fussent vraiment fidèles à l'enfant qu'il avait été. Bien plus sûr au contraire qu'il devait en rester à deux ou trois images privilégiées qui le réunissaient à eux...<sup>236</sup>

Selon Camus, la pauvreté a pour vertu d'enseigner « les vraies richesses », comme nous l'avons noté plus tôt<sup>237</sup>. Dans « Entre oui et non », le narrateur nous donne ses réflexions sur ces richesses gratuites : pendant les soirs d'été, sa famille et lui descendaient des chaises sur le seuil de la maison pour « goûter » le soir. Le narrateur contemple la différence entre les activités du quartier et le silence du ciel.

Il y avait la rue, les marchands de glaces à côté, les cafés en face, et des bruits d'enfants courant de porte en porte. Mais surtout, entre les grand ficus, il y avait le ciel. Il y a une solitude dans la pauvreté, mais une solitude qui rend son prix à chaque chose. [...] au bas de l'échelle, le ciel reprend tout son sens : une grâce sans prix. Nuits d'été, mystères où crépitaient des étoiles ! »<sup>238</sup>

Un passage parallèle se trouve dans *Le Premier Homme*.

Telle l'image de ces soirs de chaleur où toute la famille après le dîner descendait des chaises sur le trottoir devant la porte de la maison, où un air poudreux et chaud descendait des ficus poussiéreux, pendant que

---

<sup>234</sup> *Ibid.*

<sup>235</sup> Voir le passage sur la mémoire des pauvres, à la page 67 de notre étude.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 150. C'est nous qui soulignons.

<sup>237</sup> Voir pp. 12 et 37 de ce mémoire.

<sup>238</sup> *Essais*, éd.cit., p. 24.

les gens du quartier allaient et venaient devant eux, Jacques, la tête sur l'épaule maigre de sa mère, sa chaise un peu renversée en arrière, regardant à travers les branches les étoiles d'été.<sup>239</sup>

Dans le premier passage, l'écrivain oppose les richesses gratuites à la pauvreté du quartier. Dans le deuxième, le ton est plus personnel, Jacques est au milieu des siens. Il y a même un contact physique entre sa mère et lui-même, chose rare, ou même impossible dans le premier ouvrage. Il ne parle pas de pauvreté ou de solitude.

Ces différences ne doivent pas nous entraîner à conclure que Camus ait changé de point de vue sur les malheurs de la pauvreté et les contradictions inhérentes au monde, loin de là. La scène idyllique du passage qu'on vient de citer du *Premier Homme* est suivi d'un souvenir de l'angoisse quand il est seul dans la rue du quartier pauvre le soir :

L'image douceuse et insistante de ce quartier où il avait régné toute la journée dans l'innocence et l'avidité, mais que la fin des jours rendait soudain mystérieux et inquiétant, quand ces rues commençaient [à se] peupler d'ombre ou quand plutôt une seule ombre anonyme, signalée par un sourd piétinement et un bruit confus de voix, surgissait parfois, inondée de gloire sanglante dans la lumière rouge d'un globe de pharmacie, et que l'enfant soudain plein d'angoisse courait vers la maison misérable pour y retrouver les siens.<sup>240</sup>

Ainsi se clôt le chapitre sur la famille, une fin qui résume les contrastes de l'enfance du narrateur.

## 5.5 Les deux univers de Jacques

Après la lecture du dernier chapitre, on pressent un changement important entre l'enfant du premier recueil et l'homme adolescent et adulte du *Premier Homme*. Cette transformation n'est pas accomplie dans le roman. Dans les annexes, par contre, on peut deviner dans quelle direction l'auteur a prévu la modification de caractère de Jacques, quand il écrit : « Je vais raconter l'histoire d'un monstre »<sup>241</sup>. C'est dans ces annexes que l'auteur parle de la question de la culpabilité envers la mère et de la quête pour recevoir son pardon.

Pourquoi le Jacques adulte est-il devenu un monstre ? Enfant, il est présenté comme un innocent dans les deux ouvrages. À l'âge de l'adolescence, après avoir travaillé pendant toutes

---

<sup>239</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., p. 150.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 344.

les vacances scolaires pour donner sa contribution à l'économie familiale, il perd son innocence et devient un homme :

Il n'était plus l'enfant désorienté qui, quatre ans auparavant, avait quitté Belcourt dans le petit matin, chancelant sur ses chaussures cloutées, le cœur serré à l'idée du monde inconnu qui l'attendait, et le regard qu'il posait sur ses camarades avait perdu un peu d'innocence.<sup>242</sup>

Quels sont les fondements de cette transformation qu'il a subie ? Il faut chercher la réponse dans la deuxième partie du roman, à l'époque où Jacques entre au lycée. Mais le germe a été semé le premier jour de l'école primaire.

Jacques est très habile, il travaille bien et apprend vite. L'école devient un outil d'ouverture au reste du monde. Dans la classe de M. Louis Germain<sup>243</sup>, il sent qu'il existe et qu'il est l'objet de la plus haute considération : « on le jugeait digne de découvrir le monde »<sup>244</sup>. La faim de la découverte appartient à son autre vie, hors famille. « La vie, mystérieuse et éclatante, suffisait à le remplir tout entier ». Il n'a pas besoin de religion<sup>245</sup>.

Admis au lycée, Jacques ressent l'insécurité et le chagrin de l'enfant qui doit quitter son instituteur et protecteur dans l'école primaire : « au lieu de la joie du succès une immense peine d'enfant lui tordait le cœur »<sup>246</sup>. Une vie nouvelle commence et avec elle la division entre ses deux réalités, la vie du quartier, qui occupe deux ou trois de ses heures réveillées par jour, et celle du lycée, « au son du tambour, dans une société d'enfants et de maîtres, parmi les jeux et l'étude »<sup>247</sup>. Il ne peut pas lier l'une à l'autre, l'écart entre son quartier pauvre, qu'il n'a pas vraiment quitté, et la nouvelle communauté qu'il rencontre au lycée est énorme. Sa famille ignore les valeurs bourgeoises, à cause de son origine modeste. « Le silence grandissait entre sa famille et lui »<sup>248</sup>. Il sent la singularité de sa famille, sans pouvoir la mettre en mots. Au lycée, Jacques apprend ce qu'est une famille française moyenne, et il se sent d'une autre espèce, « sans passé, ni maison de famille, ni grenier bourré de lettres et de

---

<sup>242</sup> *Ibid.*, pp. 297, 298.

<sup>243</sup> L'instituteur M. Germain et quelques fois appelé M. Bernard.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>246</sup> *Ibid.*, pp. 193, 194.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 221.

photos de famille »<sup>249</sup>. L'analyse des différentes classes sociales dans son lycée est presque sociologique.

Cependant, le fait qu'il apprécie passionnément le monde des connaissances et de la culture n'implique d'aucune manière qu'il apprécie moins le monde de sa famille. Jacques ne désire nullement changer d'état, ni de famille, et sa mère, telle qu'elle est, demeure ce qu'il aime le plus au monde. Mais pour la première fois, Jacques découvre que le monde le juge. Il a honte de l'ignorance de ses proches. Et il a honte d'avoir honte<sup>250</sup>. De plus, il ne veut pas rester dans ce monde de pauvreté et dans « la vie ignorante de maman ». Il quitte son pays natal, pour le monde de la « culture ».

### ***La culpabilité***

Le fait de quitter le monde de simplicité et de pauvreté l'amène aussi à abandonner le monde de la vérité de sa mère. En la quittant, il pense avoir trahi les valeurs qu'il chérit. « Un bon fils est celui qui reste », écrit-il<sup>251</sup>.

La mauvaise conscience d'avoir changé de milieu accompagne Camus depuis sa jeunesse. Dans la première note du premier cahier en 1935, il parle de la nostalgie d'une pauvreté perdue et du sentiment des richesses perdues, qu'il a quand il se retourne sur son passé :

Ce que je veux dire : Qu'on peut avoir – sans romantisme – la nostalgie d'une pauvreté perdue. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Dans ce cas particulier, le sentiment bizarre que porte le fils envers sa mère constitue *toute sa sensibilité*. Les manifestations de cette sensibilité dans les domaines les plus divers s'expliquent suffisamment par le souvenir latent, matériel de son enfance (une glu qui s'accroche à l'âme). De là, pour qui s'en aperçoit, une reconnaissance et donc une mauvaise conscience. De là encore et par comparaison, si l'on a changé de milieu, le sentiment des richesses perdues. A des gens riches le ciel, donné par surcroît, paraît un don naturel. Pour les gens pauvres, son caractère de grâce infinie lui est restitué.<sup>252</sup>

Mais pour l'auteur du *Premier Homme*, rester dans son quartier pauvre n'est pas une option. Dans les annexes, on peut lire :

Maman. La vérité est que, malgré tout mon amour, je n'avais pas pu vivre au niveau de cette patience aveugle, sans phrases, sans projets. Je n'avais pu vivre de sa vie ignorante. Et j'avais couru le monde, édifié, crée, brûlé les êtres. Mes jours avaient été remplis à déborder – mais rien ne m'avait rempli le cœur comme...

---

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>252</sup> *Carnet I*, éd.cit., p. 11.

\*

Il savait qu'il allait repartir, se tromper à nouveau, oublier ce qu'il savait. Mais ce qu'il savait justement, c'est que la vérité de sa vie était là, dans cette pièce... Il fuirait sans doute cette vérité. Qui peut vivre avec sa vérité ? Mais il suffit de savoir qu'elle est là, il suffit de la connaître et qu'elle nourrisse en soi une [ferveur] secrète et silencieuse, face à la mort.<sup>253</sup>

Selon Pierre Grouix, « mère » et « vérité » sont des parfaits synonymes dans *Le Premier Homme*<sup>254</sup>. Ce n'est pas seulement sa mère qu'il trahit en partant, c'est la vérité. Il insiste sur l'infidélité du fils qui s'en va :

Il avait été le roi de la vie, couronné de dons éclatants, de désirs, de force, de joie et c'était de tout cela qu'il venait lui demander pardon à elle, qui avait été esclave soumise des jours et de la vie, qui ne savait rien, n'avait rien désiré ni osé désirer et pourtant avait gardé intacte une vérité qu'il avait perdue et qui seule justifiait qu'on vive.<sup>255</sup>

La solution est de demander pardon. Presque à la fin des annexes on apprend que le narrateur va faire un aveu : « Confession à la mère pour finir ». La seule personne qui puisse lui pardonner, c'est son père. Mais il est mort. Alors il ne reste que la mère pour le faire.

Tu ne me comprends pas, et pourtant tu es la seule qui puisse me pardonner. Bien des gens s'offrent à le faire. Beaucoup aussi crient sur tous les tons que je suis coupable, et je ne le suis pas quand ils me le disent. D'autres ont le droit de me le dire, et je sais qu'ils ont raison, et que je devrais obtenir leur pardon. Mais on demande pardon à ceux dont on sait qu'ils peuvent vous pardonner. Simplement cela, pardonner, et non pas vous demander de mériter le pardon, d'attendre. [Mais] simplement leur parler, leur dire tout et recevoir leur pardon. Ceux et celles à qui je pourrais le demander, je sais que quelque part dans leurs cœurs, malgré leur bonne volonté, ils ne peuvent ni ne savent pardonner. Un seul être pouvait me pardonner, mais je n'ai jamais été coupable envers lui et je lui ai donné l'entier de mon cœur, et cependant j'aurais pu aller vers lui, je l'ai souvent fait en silence, mais il est mort et je suis seul. Toi seule peux le faire, mais tu ne me comprends pas et ne peux me lire. Aussi je te parle, je t'écris à toi, à toi seule, et, quand ce sera fini, je te demanderai pardon sans autre explication et tu me souriras... »<sup>256</sup>.

Même si elle n'est pas capable de lire sa confession, ni le livre qui lui est dédié, il sait qu'elle lui pardonnerait, sans mots, en souriant. Leur relation est une forte relation d'amour entre fils et mère. Les mots sont superflus. Le regard muet d'amour suffit. *Le Premier Homme* est la célébration lyrique d'une mère ordinaire, qui est elle-même, « par la tristesse de sa vie et par son lien obligé au silence, la moins lyrique des personnes »<sup>257</sup>.

---

<sup>253</sup> *Le Premier Homme*, éd.cit., pp. 348, 349.

<sup>254</sup> *Camus et le lyrisme*, éd.cit., Pierre Grouix, p. 190.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>257</sup> *Camus et le lyrisme*, éd.cit., Pierre Grouix, p. 190.

## 6 Conclusion

L'objectif de ce mémoire est d'expliquer le rôle que joue la mère dans le premier et dans le dernier livre de Camus. Notre problématique est inspirée par la préface qu'il a écrite à l'occasion de la deuxième édition de *L'Envers et L'Endroit* (1958). Ici, il nous donne ses réflexions personnelles sur les deux ouvrages. Il déclare son amour pour sa famille et en particulier pour sa mère. Reprenons deux citations-clés de ce texte :

Pour moi, je sais que ma source est dans *L'Envers et L'Endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction.<sup>258</sup>

Si [...] je ne parviens pas un jour à récrire *L'Envers et L'Endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. Rien ne m'empêche en tout cas de rêver que je réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence.<sup>259</sup>

Camus met en évidence le caractère double de la source de sa créativité : d'un côté, la pauvreté et par elle sa famille, de l'autre côté, les richesses gratuites, dont la lumière et le soleil sont les manifestations. Ces deux aspects de la vie sont nécessaires pour pouvoir éviter les pièges de l'artiste selon Camus : l'amertume face à la vie et l'autosatisfaction face à son œuvre. Dans la deuxième citation, qui est la conclusion de la préface, Camus relie *L'Envers et L'Endroit* au *Premier Homme* : le dernier doit être la réécriture du premier. Et c'est la mère qui sera au centre de l'œuvre qu'il n'a pas encore achevée. Ceci peut être considéré comme la déclaration d'un programme.

Avant de résumer les résultats de notre lecture, récapitulons brièvement quelques points clés des chapitres initiaux : après avoir examiné les cahiers de Camus, ses écrits sur l'écriture et la préface de 1958, nous avons pu affirmer que la relation avec la mère est un des facteurs centraux, sinon le plus important dans l'éducation sentimentale et intellectuelle de Camus. Ce sont ces expériences avec elle qui lui apprennent le respect d'autrui. C'est la vie en famille qui lui donne la base de ses valeurs de solidarité. Nous pouvons ainsi constater que Camus, dont le statut social a changé radicalement – du prolétariat pauvre des Européens d'Algérie à la riche élite culturelle française – n'a jamais désavoué ses origines modestes. Au contraire, il les a toujours chéries et les en a fait le cœur de son œuvre. Celle-ci a de toute évidence été

---

<sup>258</sup> *Essais*, ed.cit., p. 6.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 13.

enrichie par la contradiction entre les deux mondes de Camus.

### ***L'énigme ?***

Le titre de notre mémoire indique que le personnage de la mère est difficile à comprendre, elle est énigmatique. Avons-nous trouvé des réponses à nos questions ? Certes la lecture nous a donné beaucoup d'informations sur elle et sur le rôle qu'elle joue dans la vie de l'écrivain. Néanmoins, il reste toujours des questions sans réponses.

Résumons d'abord les facteurs qui ont contribué à l'éclairer. Dans *L'Envers et L'Endroit*, surtout dans l'essai « Entre oui et non », la mère est présentée comme victime de circonstances malheureuses : la pauvreté qui lui a refusé toute éducation, la maladie qui l'a rendue sourde, la guerre qui lui a enlevé son mari, le père de ses enfants. Au cœur du récit se trouve la difficulté de communication entre mère et fils. Il a du mal à la comprendre. À plusieurs reprises il utilise les mots comme « étrange », « indifférente » et « silencieuse » pour la caractériser. Nous avons observé des exemples d'émotions de solitude, d'étrangeté et même d'absurde chez le narrateur devant sa mère. En plus, son comportement est considéré de manière ambiguë. D'un côté le fils se sent aliéné et même quelquefois effrayé par son silence, de l'autre côté, il l'apprécie et comprend son authenticité et sa vérité. Son silence lui apparaît à la fois positif et négatif.

La mère garde aussi ses périodes de distance et d'inaccessibilité dans *Le Premier Homme*. Elle a toujours ses moments de douleur et de désespoir et nous avons retrouvé son air d'absence dans les situations où elle ne « pense à rien »<sup>260</sup>. De plus, elle est toujours simple et silencieuse, souvent frappée de tristesse. Elle est solitaire, retirée du monde. Nous pouvons donc constater que la mère dans les deux ouvrages est présentée de manière cohérente, grâce aux similitudes dans les descriptions de son comportement et de sa personnalité. Pourtant, nous avons discerné des différences importantes entre les deux portraits. Premièrement, la mère qui faisait peur au fils à cause de son comportement « étrange » dans « Entre oui et non » a disparu. Dans *Le Premier Homme*, elle est un personnage plus complexe et plus contradictoire. Son inquiétude et sa tristesse sont complétées par des qualités accueillantes. Maintenant elle sourit souvent, même si elle ne rit pas aux éclats. Le soir, quand le fils va se

---

<sup>260</sup> Voir pp. 27, 35 et 36 de ce mémoire.



coucher, elle lui donne « un baiser tendre et distrait »<sup>261</sup>. Et quand il reçoit de bonnes notes à l'école, elle le regarde « de ses yeux doux »<sup>262</sup>. Lorsque le fils vient la voir après un séjour à l'étranger, elle l'embrasse. Ou encore, quand la famille est assise devant leur maison le soir, Jacques repose « la tête sur l'épaule maigre de sa mère »<sup>263</sup>. Maintenant les problèmes de communication entre mère et fils sont beaucoup moins grands. Quand ils n'ont pas de mots pour se comprendre, ils ont des regards et des sourires. En bref, la mère est plus proche de son fils, autant mentalement que physiquement.

Les différences les plus importantes entre les deux portraits – et maintenant nous arrivons à la conclusion principale – sont dues aux changements de perspective du narrateur. Si les descriptions de la mère ont changé, c'est parce que le fils a évolué.

Dans *L'Envers et L'Endroit*, le narrateur aime désespérément sa mère et désire ardemment que cet amour lui soit rendu. Mais il en doute. Ce n'est que dans *Le Premier Homme* que son désir est accompli et que la mère lui montre qu'elle l'aime. Ce dernier livre porte la marque de l'amour. Pourquoi ce changement ? Au temps de l'écriture du *Premier Homme*, Camus a acquis l'équilibre entre le savoir-vivre et le savoir-écrire. Il est capable de voir sa mère d'une manière plus compréhensive. Déjà en 1938, il souligne l'importance de l'expérience pour tout écrivain.

Le problème est d'acquérir ce savoir-vivre (avoir vécu plutôt) qui dépasse le savoir-écrire. Et dans la fin, le grand artiste est avant tout un grand vivant (étant compris que vivre, ici, c'est aussi penser sur la vie – c'est même ce rapport subtil entre l'expérience et la conscience qu'on en prend).<sup>264</sup>

Il a raconté l'histoire de sa mère de façon détaillée, mais elle est toujours énigmatique à la fin de la lecture. L'auteur n'a pas voulu la rendre intelligible. Au contraire, il l'a transformée en icône, en symbole de grandes vertus comme la vérité, la bonté, la sincérité, l'innocence et la simplicité naturelle. À la fin du livre, la mère symbolise la vie et l'humanité, avec ces contradictions énigmatiques. « Une mère, vois-tu, c'est l'humanité »<sup>265</sup>, écrit-il dans son carnet.

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>262</sup> *Ibid.*

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>264</sup> Voir *Carnet I*, op.cit., p. 112.

<sup>265</sup> *Carnets II*, éd.cit., p. 347.

## *La pensée antithétique*

Nous avons constaté la prédilection de Camus pour la pensée antithétique dans *Envers et L'Endroit*<sup>266</sup>. Toutes les contradictions du monde sont englobées dans ces cinq essais : le jour et la nuit, la vie et la mort, le soleil et l'ombre, le cabaret et le cloître, les gens qui dansent et les gens qui dorment ou prient, l'amour de vivre et le désespoir de vivre, pour en nommer quelques-unes. Le titre même du recueil annonce cette thématique.

Les deux versants de la réalité sont également évoqués dans *Le Premier Homme* : nous avons connu les escaliers puants dans la maison de la mère d'un côté et le ciel étoilé de l'autre. La chambre maternelle, presque vide, aux murs blancs, est très différente des maisons des camarades lycéens du narrateur. Ces maisons sont remplies de meubles et il y a des tableaux aux murs et des greniers « bourrés de lettres et de photos »<sup>267</sup>. C'est la contradiction entre le monde de l'enfance et le monde du lycée qui est la principale contradiction du roman. Dans les annexes le monde du narrateur est davantage élargi. Ici, c'est la France et la culture européenne qui sont opposées à l'enfance pauvre en famille. Nous avons vu que Jacques adolescent vit dans deux mondes différents : sa vie dans le quartier pauvre de sa famille, et celle de la culture bourgeoise au lycée et plus tard à la métropole. Il n'y a pas de lien entre les deux.

Nous avons remarqué la tension entre les deux côtés du narrateur : d'abord l'homme algérien – lié à la nature à l'expérience vécue – et puis l'homme cultivé, marqué par une formation classique que lui ont donnée l'école publique et l'université d'Alger. Les deux univers de Jacques Cormery sont séparés par la Méditerranée. Autrement dit, nous avons trouvé que la France, pays de culture et de « civilisation », est opposée à l'Algérie, terre sans souvenir. L'Algérie est intimement liée à la mère, le fait qu'elle soit d'origine espagnole n'a pas d'importance. Pour l'auteur du *Premier Homme*, il n'y a pas de différence décisive entre les pauvres, qu'ils soient Arabes ou Français. D'un point de vue plus large, nous avons remarqué la contradiction entre la culture française et la culture algérienne, les deux vies de Jacques. D'un point de vue plus intime, la contradiction s'exprime entre la mère et les gens du quartier d'un côté et le pouvoir de l'autre. Le pouvoir est celui qui envoie les innocents, et le père du protagoniste, à la guerre.

---

<sup>266</sup> Voir à la page 30 de ce mémoire.

<sup>267</sup> *Le Premier homme*, ed.cit., p. 227.

Nous avons également constaté que le balancement entre les contraires s'exprime dans la forme de l'écriture. L'axe principal autour duquel elle tourne est celui de l'ironie et du lyrisme. *L'Envers et L'Endroit* est écrit sous le prisme de l'ironie, avec de nombreux éléments lyriques qui célèbrent la nature et la beauté du monde. Dans *Le Premier Homme*, le ton ironique n'est plus très visible, mais la lucidité est toujours présente. De plus, nous y avons trouvé un lyrisme un peu différent. Le dernier livre est davantage marqué par l'amour pour ses proches que par la célébration de la nature. Au moment de l'écriture du *Premier Homme*, Camus a senti le besoin d'un retour vers la communauté des siens, et avant tout, un retour vers sa mère. Ce n'est plus le dédoublement de l'intellectuel qu'on connaît de *L'Envers et L'Endroit* qui est au centre. Maintenant c'est la simplicité et la vérité qui sont plus importantes.

Le rêve de Camus a été de créer une œuvre où « l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence »<sup>268</sup> serait au centre. Il était en train de réaliser son rêve au moment de l'accident fatal de 1960. Mais son désir le plus profond, « que sa mère lût tout ce qui était sa vie et sa chair »<sup>269</sup>, n'a pas été satisfait.

---

<sup>268</sup> *Essais*, éd.cit., p. 13.

<sup>269</sup> *Le premier Homme*, éd.cit., p. 337.

# Bibliographie

## *Œuvres citées et consultées*

- Amiot, Anne-Marie et Jean-François Mattéi, (éds), *Albert Camus et la philosophie*, PUF, Paris, 1997.
- Auerbach, Erich, *Mimésis*, Édition Gallimard, 1968.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1953 et 1972.
- Camus, Albert, *Carnets I*, Éditions Gallimard, 1962 et 2013.
- Camus, Albert, *Carnets II*, Éditions Gallimard, 1964 et 2013.
- Camus, Albert, *Carnets III*, Éditions Gallimard, 1989 et 2013.
- Camus, Albert, *Essais*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- Camus, Albert, *La Peste*, Édition Gallimard 1947, Collection Folio.
- Camus, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Édition Gallimard, 1942, Collection Folio essais.
- Camus, Albert, *Le Premier Homme*, Éditions Gallimard, 1994, Collection Folio.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Éditions du Seuil, 1998.
- Gay-Crosier, Raymond, *Albert Camus paradigmes de l'ironie*, Les Éditions de Paratextes, Toronto, 2000.
- Glaudes, Pierre, *L'essai : Métamorphoses d'un genre*, Presses universitaires du Mirail, 2002.
- Grenier, Roger, *Albert Camus soleil et ombre*, Gallimard, Paris 1987.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, 1975.
- Lévi-Valensi, Jacqueline et Agnès Spiquel, (éds.), *Camus et le lyrisme*, textes réunis par SEDES, Paris 1997.
- Lévi-Valensi, Jacqueline, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Éditions Gallimard, Paris, 2006.
- Mattéi, Jean-François, *Citations de Camus expliquées*, Éditions Eyrolles, Paris, 2013.
- Mino, Hiroshi, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Librairie José Corti, Paris, 1987.
- Paillet, Anne-Marie (dir.), *Albert Camus, l'histoire d'un style*, L'Academia-L'Harmattan, Belgique, 2013.
- Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, 1913, Édition Gallimard, Folio classique, 1987.
- Rey, Pierre-Louis, *Le Premier Homme d'Albert Camus*, Édition Gallimard, Foliotèque, 2008.
- Sarocchi, Jean, *Le dernier Camus ou le premier homme*, Librairie A.-G. Nizet, Paris, 1995.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Édition Gallimard, 1948, Collection Folio essais, 2008.

Série Albert Camus, *Albert Camus 20, Le premier homme en perspective*, Lettres modernes Minard, Paris-Caen, 2004.

Spiquel, Agnès et Anne Proteau, (éds), *Lire les Carnets d'Albert Camus*, Presses Universitaires du Septentrion, 2012.

Spitzer, Leo, *Etudes de style*, Edition Gallimard, 1970.

### ***Dictionnaires consultés***

Blinkenberg, Andreas et Poul Høybye, *Dansk-Fransk ordbog*, I et II, H. Hagerup, København, 1976.

Elligers, Anne et Tove Jacobsen, *Fransk blå ordbok*, Kunnskapsforlaget, 2008.

Guérin, Jeanyves (dir.), *Le dictionnaire Albert Camus*, Edition Robert Laffont, 2009.

Haboury, Frédéroc (dir.), *Le dictionnaire des synonymes et des contraires*, Larousse, 2009.

Jarrety, Michel (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Edition Gallimard, Livres de poche, 2001.

Julliard, Jacques et Michel Winock, *Dictionnaire des Intellectuels français*, Edition du Seuil, Paris, 2002.

Rey-Debove, Josette et Alain Ray (éds), *Le Petit Robert*, Nouvelle édition millésime, 2013.